

PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN



Improvisación teatral y su influencia en las habilidades
comunicativas en niños y adolescentes.

Caso: Colegio Franco Peruano

Tesis para obtener el título profesional de Licenciado en Artes
Escénicas que presenta:

Mauricio Alejandro Nuñez Maldonado

Asesora:

Lorena Maria Pastor Rubio

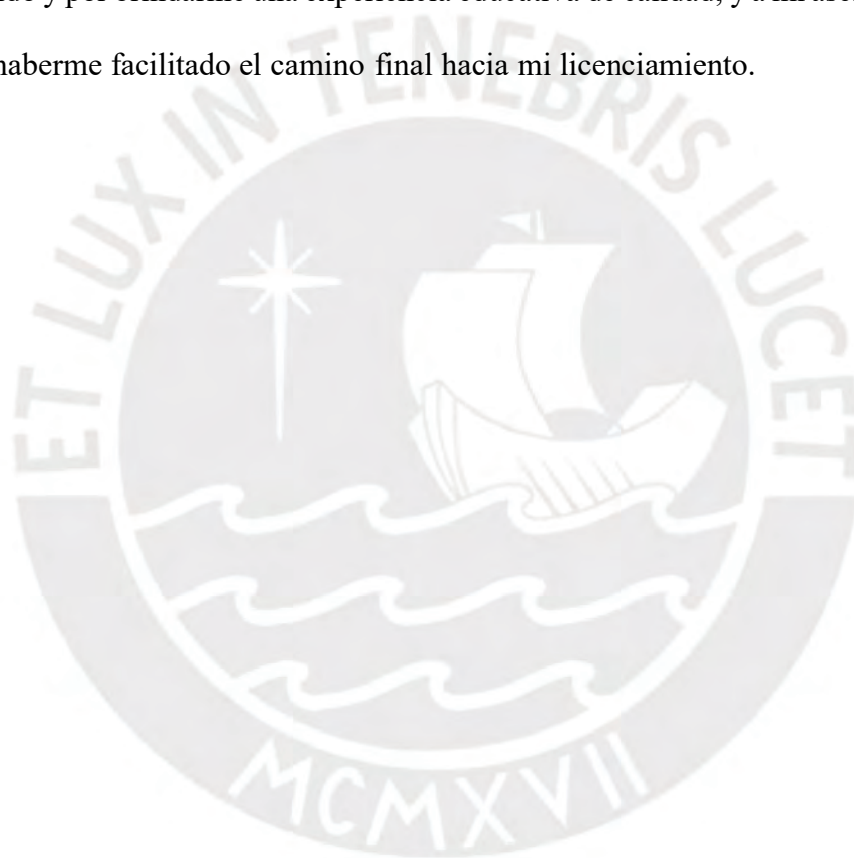
Lima, 2021



A la vida
A Chaparrón Bonaparte
A la casualidad

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecerle al arte y a los maestros que, generosamente, me han compartido su conocimiento. Gracias a las experiencias que me ha tocado vivir, puedo valorar el beneficio humano que desarrolla el arte. Agradezco a mi familia por no poner obstáculos en mi decisión de carrera; a mis colegas, que me motivan a ser mejor, y a mis amigos, que tienen la confianza para corregirme con amor. Además, quiero agradecer a la institución, por su respaldo y por brindarme una experiencia educativa de calidad, y a mi asesora, Lorena Pastor, por haberme facilitado el camino final hacia mi licenciamiento.



RESUMEN

La presente tesis tiene por objetivo establecer un vínculo entre la práctica de la improvisación teatral y su aporte al desarrollo de las habilidades comunicativas de un grupo de niños del Colegio Franco Peruano, mediante un taller. El desarrollo del método para la aplicación del taller y su contenido es producto de más de seis años como docente con un grupo humano similar. Los participantes han ido variando, pero el perfil es el mismo. Las motivaciones para este estudio surgieron a partir de los hallazgos durante la aplicación del taller. Esta técnica me ha demostrado que puede liberar a las personas para que puedan mejorar su comunicación. Para sustentar mi apreciación he recurrido a la bibliografía relacionada con las habilidades de comunicación y las artes escénicas, así como el uso de las herramientas de la investigación a través del arte. El orden de los capítulos presenta una introducción a los principios técnicos, a las habilidades y al método de aplicación del taller. Siendo el último capítulo el análisis del mismo. Finalmente, presento las conclusiones, donde expongo los hallazgos observados y la perspectiva de los alumnos respecto a su desarrollo gracias al taller. Concluyo, en base a los testimonios, observación y bibliografía que la aplicación del taller ha logrado un desarrollo en las habilidades comunicativas de los alumnos. Identifican una mejora respecto a su habilidad para el ejercicio teatral, mejora para expresarse con mayor facilidad; y otros, con más tiempo de práctica, ya pueden desglosar con mayor especificidad en qué se han visto beneficiados gracias a la constancia de esta técnica. Valoran las ideas de los demás y valoran poder hacerlo.

ABSTRACT

The objective of this thesis is to establish a link between the practice of theatrical improvisation and how it contributes to communication skills, developed through a workshop in the Franco Peruano School. The way the workshop's method and content were developed is the product of more than six years working as a teacher with a similar human group. The participants have changed but the profile is still the same. The motivations for this research started because of the discoveries during the application of the workshop. This technique has proved to me that it can free people so as to develop their communication. To support my perception, I have appealed to the bibliography tied to communication skills and performing arts, as well as the tools for investigation through art. The chapters order starts with the introduction of the basic principles, the skills and the method of the workshop's execution. Lastly, I present the conclusions showing the discoveries and the student's perspective to their communication skills growth. I have concluded based on testimonies, observation and bibliography that the workshops execution has developed the student's communication skills communication. They identify an improvement in their theatrical practice, their ability to expressed themselves, and students with longer participation time have been able to tell specifically which aspects they have benefited from this practice. They value their partners ideas and value the ability to do it.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	i
CAPÍTULO I: PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	1
1.1.Planteamiento del problema	1
1.1.1. Justificación	1
1.1.2. Preguntas de investigación e hipótesis.	3
1.2.Objetivos	4
1.3.Estado de la cuestión	4
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO	9
2.1. Improvisación teatral: Definición y conceptos básicos	9
2.2. Habilidades comunicativas	10
2.2.1. Definición	10
2.2.2. Clasificación.	11
2.3 Principios técnicos	20
2.3.1. Espontaneidad/adaptación al cambio.	21
2.3.2. Escucha.	22
2.3.3. Aceptación.	25
2.3.4.Creación narrativa.	26

2.3.5.Confianza	27
CAPÍTULO III: METODOLOGÍA	29
3.1. Metodología de la investigación	29
3.2. Grupo humano – muestra	29
3.3. Naturaleza del taller	30
3.4. Objetivos de la institución educativa	31
3.5. Metodología de la investigación: Conceptos y herramientas	33
CAPÍTULO IV: LA IMPRO Y EL DESARROLLO DE HABILIDADES COMUNICATIVAS	37
4.1 Marcos para la creación	37
4.2. Espontaneidad: Desarrollo del lenguaje de la propia existencia, confianza y agilidad mental	38
4.3. Escucha: Desarrollo de las habilidades orales receptoras, reconocimiento, selección, interpretación, anticipación, inferencia y empatía.	43
4.4. Aceptación: Desarrollo de la actitud propositiva, adecuación del mensaje a la audiencia y la memoria/retención	48
4.5. Creación narrativa: Desarrollo de todas las habilidades expuestas en esta tesis 50	
4.6.Percepción de los estudiantes sobre la técnica de la impro y el desarrollo de habilidades comunicativas	59
CONCLUSIONES	62
BIBLIOGRAFÍA	64
ANEXOS	66

INTRODUCCIÓN

La investigación realizada busca generar un vínculo entre la técnica de la improvisación teatral y las habilidades de comunicación. Esta relación se desarrolla a partir de la realización de un taller en el marco de una institución educativa como lo es el Colegio Franco Peruano. Y se realizó con grupos de niños de 8 a 11 años en distintos momentos desde el 2012 al 2019.

La motivación principal para desarrollar esta investigación es el evidente desarrollo que percibí luego de dictados algunos talleres iniciales. Plasmar esta relación en una tesis, apoyándola en la bibliografía pertinente, sirve para un entendimiento objetivo de las artes y su vínculo con el desarrollo de habilidades. Además, también permite generar una guía de ágil reproducción del dictado de un taller de improvisación teatral con objetivos similares y un grupo humano similar.

Los objetivos de la investigación son tres: 1) Identificar el proceso (la metodología) mediante el cual un taller de improvisación teatral aporta al desarrollo de habilidades comunicativas, 2) Identificar qué habilidades son desarrolladas por dinámica y principio técnico y 3) Analizar los resultados de la aplicación del taller en base a la percepción que los niños tienen sobre el desarrollo de las habilidades de comunicación. Asimismo, la hipótesis planteada sugiere que las habilidades desarrolladas son las habilidades orales receptivas como la selección e inferencia; habilidades orales productivas, como el análisis de la comunicación y el lenguaje de la propia existencia. Además, un grupo de habilidades que convergen tanto como en las artes escénicas y las habilidades de comunicación. Como la empatía, la agilidad mental, el liderazgo, actitud propositiva y la expresión no verbal.

Para el estudio se emplearon los métodos de la observación participante, bitácora, encuesta a dos grupos de estudiantes e investigación a través del arte. Esta selección es congruente con la naturaleza de un taller artístico y las herramientas propias de una

investigación de la facultad de ciencias de la comunicación de la PUCP.

Se concluye que el proceso ha generado un desarrollo perceptible por el alumno y el maestro en las habilidades de comunicación interpersonal del estudiante. A pesar de que el grupo no identifica en detalle las habilidades que se han desarrollado, explica con casos prácticos su mejora en el desempeño al momento de expresar ideas en clase y en la confianza para expresarse frente a una audiencia.

Puedo decir que el estudio ha tenido éxito, e invito al lector a que, además de leer estas páginas, lo sugiera para que pueda llegar a más personas e instituciones. Es una tesis que fortalece con un grano de arena a que más jóvenes puedan liberar sus capacidades de comunicación.



CAPÍTULO I: PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

La Improvisación Teatral es una técnica que desarrolla escenas teatrales improvisadas. A la fecha, existen muchos formatos que se han ido desarrollando con la influencia de otras artes escénicas como el mimo, el clown, la danza, la música, el cine, teatro de texto, etc.

Prioritariamente la técnica desarrolla escenas donde no hay escenografía, vestuario, o un libreto. Los estímulos e impulsos vienen de fuera (público, utensilios, equipo técnico) o del propio improvisador (testimonial, empírico) para la creación grupal o individual.

Esta investigación plantea exponer el vínculo de los principios técnicos propuestos de la improvisación teatral y su aporte en el desarrollo de habilidades comunicativas propuestas. El caso para el análisis es el de un grupo de 10 a 15 estudiantes de 9 a 11 años del taller de Impro en el Colegio Franco Peruano.

El capítulo uno presenta el planteamiento del problema, los objetivos de la investigación, metodología y el estado de la cuestión. En el capítulo dos se presentan los elementos del marco teórico: La improvisación teatral y las habilidades comunicativas apartir de los autores investigados. El capítulo tres se detalla el taller, características del grupo humano, condiciones ambientales, objetivos de la institución y metodología propuesta por el docente.

El capítulo cuatro es el análisis taller realizado. En él, se explicará, de manera detallada, los acontecimientos del taller: comentarios del grupo sobre la técnica, ocurrencias en las sesiones y retos a resolver. Asimismo, se recolectará la opinión de los padres sobre el desempeño de sus hijos y la eficacia del taller en pro de su desarrollo personal. Finalmente, en el capítulo cinco, presentaré las conclusiones de la investigación.

1.1. Planteamiento del problema

1.1.1. Justificación.

Conocí la improvisación teatral el 2008. Ahora, soy improvisador profesional. Aplico

la improvisación teatral para el desarrollo de habilidades comunicativas en capacitaciones para los equipos de diversas empresas. Actualmente, tengo una consultora que ofrece el servicio de desarrollo de habilidades comunicativas a través de la improvisación. De la misma manera, uso la técnica en niños y adolescentes, en diversas instituciones educativas y ONG. Por ello, mi tesis busca brindar, a las artes escénicas, una investigación que relacione directamente esta técnica con su aplicación en las habilidades comunicativas que puede desarrollar.

He percibido, en estos años de labor, que los esfuerzos por llevar la Improvisación a más público fuera de la escena se han dirigido al sector ejecutivo/empresarial, como parte del “coaching empresarial” que solicitan las áreas de Recursos Humanos para mejorar la capacidad de sus empleados y la calidad de su trabajo. El Estado debería tomar de ejemplo el esfuerzo realizado por estas áreas empresariales e insertar prácticas artísticas al sistema educativo inicial, primario y secundario. Así como todos llegamos a los estudios superiores o al mundo laboral sabiendo sumar y multiplicar; también sabríamos empatizar, escuchar proactivamente y valorar las ideas de los demás.

Esta investigación inicia en los talleres para niños y adolescentes en el Colegio Franco Peruano (2012 hasta la fecha). En estos, he percibido que los alumnos desarrollan habilidades comunicativas gracias a los ejercicios de improvisación. Su familia comenta a grandes rasgos los beneficios que han resultado del taller para la expresividad y comunicación de su hijo, y los estudiantes también identifican su avance gracias al taller.

Tuve el placer de ingresar a la universidad con personas que experimentaron la improvisación desde la secundaria, gracias al campeonato interescolar de match de improvisación organizado por la escuela Pataclau. He conversado con ellos y todos coinciden en lo útil que les ha resultado la improvisación en la práctica cotidiana. Consideraban ser más ágiles mentalmente, con gran capacidad de ilación, apertura de mente y disposición al juego.

Tengo alumnos que ingresaron a la universidad en mi último año de bachiller, he podido

conversar informalmente con un par de ellos, y me confirman lo mencionado en el párrafo anterior. En mi práctica profesional, he llevado procesos largos con adultos y adolescentes. Desde mi práctica he podido observar que es evidente la capacidad de aprendizaje en la edad en la que se realiza este estudio es mayor a la de un adulto. He trabajado con niños menores y, al menos cómo yo propongo la práctica de la improvisación teatral, si tienen menos de 7 años resulta muy complicado ayudarlos a poner en práctica una narración espontánea.

Hacer un estudio fundamentando la relación entre estos ejercicios y las habilidades propuestas puede exponer cuál es la relación entre los ejercicios de improvisación y la comunicación interpersonal. Dejar una base para investigaciones posteriores más ambiciosas sobre los alcances del campo de las artes escénicas fuera del escenario y el espectáculo. Es mi deseo entregar un manual que pueda ser replicado y que facilite la justificación de este arte en todas las instituciones educativas posibles.

1.1.2. Preguntas de investigación e hipótesis.

- A. ¿Cuál es el proceso mediante el cual un taller de improvisación aporta al desarrollo de habilidades comunicativas en los niños y/o adolescentes?

Hipótesis: Mi hipótesis es que las habilidades se van desarrollando debido a la práctica de ejercicios basados en los principios técnicos propuestos: Espontaneidad – Escucha – Aceptar y Creación Narrativa.

- B. ¿Qué habilidades son desarrolladas en el taller?

Hipótesis: El syllabus presentado es producto de la experiencia, la teoría práctica y académica. Las habilidades desarrolladas son las habilidades orales receptoras (selección, interpretación, inferencia, anticipación y retención), habilidades orales productivas (Análisis de la comunicación, adecuar el mensaje a la audiencia, el lenguaje de la propia existencia), la empatía, la agilidad mental y la predicción/anticipación, memoria/ retención, liderazgo, actitud propositiva y la expresión no verbal

C. ¿Cuál es la percepción de los participantes sobre el desarrollo de habilidades comunicativas a través de la improvisación teatral?

Hipótesis: Reconocimiento del desarrollo de las habilidades comunicativas propuestas en el taller. Esta conciencia debe estar en todos, independiente del grado de intensidad del desarrollo.

1.2. Objetivos

- Identificar el proceso (la metodología) mediante el cual un taller de improvisación teatral aporta al desarrollo de habilidades comunicativas.
- Identificar qué habilidades son desarrolladas por dinámica y principio técnico.
- Analizar los resultados de la aplicación del taller en base a la percepción que los niños tienen sobre el desarrollo de las habilidades de comunicación.

1.3. Estado de la cuestión

Textos fundamentales sobre la técnica, como *Del salto al vuelo* de Omar Argentino (2013) e *IMPRO* de Keith Johnstone (1990), hablan sobre casos de cursos de Improvisación Teatral para adultos, con ejemplos que evidencian los errores comunes de los principiantes en la técnica. No hay mayor especificidad en el desglose de las habilidades que estas herramientas/juegos están ejercitando.

La primera estudiosa registrada del trabajo de la improvisación teatral en niños y adolescentes es Viola Spolin, quien trabajaba como supervisora del curso de Drama en el *Chicago WPA Recreational Project*. Ella dirigía a las familias de la comunidad en la creación de óperas que luego se presentaban en reuniones familiares.

Como estudiante, empezó a usar los juegos “*to free the child*” (Spolin, 1969, p. 281). Para el entrenamiento actoral de niños y de actores amateurs con el objetivo de ser más versátiles en escena. Armó un grupo de jóvenes improvisadores en el teatro del vecindario, donde tuvo mucha acogida por el público escolar. La acogida fue positiva y los jóvenes tan

bien entrenados en estas dinámicas de la, aún no definida, improvisación teatral, que empezó a pedir sugerencias al público para introducirlas en el espectáculo. Nuevos conceptos y principios técnicos empezaron a aparecer debido a esta práctica ludo-teatral como “resolución de problemas” o punto de concentración y la palabra “actor” cambió por la de “player”. La improvisación aún no estaba definida como tal, pero a la par de su denominación, esta maestra ya estaba creando técnica.

El libro consultado para esta tesis tuvo sus inicios en 1945, cuando Spolin se mudaa California y funda el *Young Actors Company*. Continúa el trabajo con niños y niñas a partir de los ejercicios basados en los principios lúdicos de la socióloga Neva Voyd, quien fundó la *Recreational Training School* en el *Hull House in Chicago*

No fue hasta que Spolin llegó a *Second City* que dio cuenta que la improvisación tenía un uso profesional en el escenario. Así, la extensa investigación por fin logró forjarse en tres etapas. Fundamentos para la enseñanza y dirección de teatro, ejercicios varios y la última sobre los niños en el teatro.

Ella identificó que los ambientes que deben usarse para crear deben estar llenos de instrumentos usados en el teatro, como sillas, pelotas, ligas, sombreros, capas, narices y juguetes varios (Spolin, 1969). Estos elementos ayudan a que los niños no tengan que forzar la creatividad sin ningún estímulo, sino que se puedan impulsar por un elemento. Luego, se deben retirar poco a poco los elementos. Esto facilitará la creación de nuevos y jóvenes improvisadores.

También identifica como variables la metodología de la que viene el docente, los ejercicios adecuados para estimular el interés, y la forma en que se aborda la disciplina. Este último aspecto es importante, porque la improvisación es una libertad con reglas o un esquema. Por ejemplo, en el presente caso, nos basamos en la creación improvisada de historias, con un inicio, un conflicto y un final conciso. En este libro consultado, podemos encontrar los primeros

hallazgos de los beneficios de la improvisación en el trabajo actoral y su facilitación para el aprendizaje de este arte en los niños.

Beyda (2002), en la revista californiana *Beyond Behavior*, realiza un planteo bastante exhaustivo de cómo la improvisación dramática ha logrado ser útil para mejorar la comunicación hacia y de los niños, con EBD (Emotional/behavior disturbance). La autora colocó a sus niños con EBD en una clase de historia de sexto grado. Ante esta situación, ellos no presentaban ningún interés. Empezaron a silbar y a hacer grabado, no aprendieron nada más que a tener un comportamiento inadecuado

Al día siguiente, la lección de historia fue traducida en interpretaciones. Entonces, estos niños desmotivados y desinteresados mudaron su actitud a propositiva y enérgica. La representación llevó a los estudiantes a cuestionar el porqué de los sucesos de la lección y cómo pasaron. La autora reconoce, en este momento la facilidad que otorga las artes para el aprendizaje, principalmente la creación espontánea y creativa a través de la improvisación:

Ha sido usada satisfactoriamente para mejorar la interacción y habilidad para dar y recibir críticas en adolescentes con EBD (Hileman, 1985), y ayudar a adolescentes afro-americanos diagnosticados con desorden de comportamiento a ser conscientes de su comunicación y a manejar su conducta social (Anderson, 1992). (Beyda, 2002, p. 34)

Beyda (2002) menciona que quien sea haya introducido procesos de improvisación dramática a las clases ya sean de niños con necesidades especiales o no, puede dar testimonio del aporte a generar interés e involucramiento. “El verdadero aprendizaje ocurre a través de la experiencia” (Beyda, 2002, p. 34). Concepto con el cual este estudio empatiza totalmente. La mejor manera de generar aprendizaje es la vivencia. En la improvisación, las situaciones son infinitas, los problemas también, por ende, es el simulacro más cercano que podemos realizar para estar listos ante cualquier situación. Los estudiantes mismos las inventan, las proponen y las resuelven. Está en mi labor identificar los grados de dificultad que van a experimentar para

la creación y resolución de las escenas.

En este artículo, Beyda (2002) postula que los inicios de los ejercicios de improvisación ocurrieron en el psicodrama cuando fueron utilizados para la resolución de conflictos mentales y psiquiátricos alrededor de 1940. En el psicodrama la interpretación dramática de distintas consignas ayudaba a los pacientes a ser más conscientes de su condición y encontraban una manera divertida de afrontarla.

Y la reciente tesis expuesta por Jayanti Bachani (2020) para la obtención del título de magíster en artes escénicas de la PUCP ha realizado una compilación de estudios aplicados en adolescentes donde se busca evidenciar el desarrollo de habilidades cognitivas, sociales y de comunicación:

Maples (2007: 273-277) sostiene que luego de haber aplicado la improvisación en sus alumnos, obtuvo estudiantes con mayor confianza que percibían su salón de clases como una comunidad. (...) La investigación de Slazak (2013) afirma que sus estudiantes desarrollaron pensamiento crítico. En ambos trabajos se puede observar que los dos casos coinciden en que sus alumnos lograron ampliar sus habilidades de reflexión para la resolución de conflictos dentro de un grupo. (Bachani, 2020, p. 18)

En su tesis, Bachani (2020) se enfoca en la relación que existe entre el ejercicio de la improvisación y la empatía, en adolescentes de una escuela angloparlante en Lima - Perú. Este taller tuvo como motivo un concurso interescolar a realizarse el 2017 y 2018. Entonces, tenemos referentes próximos de investigaciones que se vienen realizando para generar evidencia de lo fundamental que resulta la aplicación del arte de la improvisación en esta temprana edad.

Entre mis contemporáneas colegas de la misma facultad de la PUCP, María Josefa (2018) ha realizado una tesis para obtener el grado de licenciada en artes escénicas investigando la influencia de la improvisación teatral en el taller de formación actoral de Roberto Ángeles. Asimismo, Claudia Vargas (2015) realizó la tesis que tiene por título *La improvisación y sus*

nuevas posibilidades. En dicha tesis, se hace énfasis en las posibilidades que otorgan tres escenarios. El primero refiere a la generación de un público constante que se ha generado gracias a la oferta de espectáculos. El segundo es exógeno al mundo corporativo en el área comunicación interna y el desarrollo de habilidades blandas. Y el tercero es en el lenguaje audiovisual y como se podría conjugar el lenguaje teatral y audiovisual ofreciendo la improvisación teatral como un nuevo formato de entretenimiento en la televisión peruana. Por otro lado, la presente investigación busca generar un vínculo entre los principios técnicos de la improvisación, y los aportes que brindan al desarrollo en las habilidades de comunicación.



CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

2.1. Improvisación teatral: Definición y conceptos básicos

La Improvisación Teatral es la técnica mediante la cual se cuenta historias improvisadas. Como antecedentes a esta técnica tenemos a la comedia del arte y el jazz. Los referentes los podemos encontrar en el libro *Free Play* de Stephen Nachmanovitch (2004) que habla de la improvisación como acto natural y tiene ejemplos muy precisos de actividades que requieren improvisar:

Todos somos improvisadores. La forma más común de improvisación es el lenguaje común. Al hablar y al escuchar, tomamos unidades de un conjunto de ladrillos (el vocabulario) y reglas para combinarlos (la gramática). Esto lo hemos recibido de nuestra cultura. Pero las frases que armamos con ellos tal vez nunca fueron dichas antes y tal vez nadie las dirá después. Toda conversación es una forma de jazz. (Nachmanovitch 2004, p. 29)

Luego, comenta que el jazz empezó en occidente y que Bach y Mozart eran reconocidos músicos improvisadores (Nachmanovich, 2004). Entonces, estas prácticas tienen un uso artístico desde el siglo XVII al menos. Como ya mencioné líneas atrás, Beyda (2002) nos habló de los ejercicios de improvisación dramática en el psicodrama alrededor de 1940, donde se empezaron a experimentar los primeros atisbos de una definición mientras se utilizaba este arte para tratar a pacientes psiquiátricos.

Luego, con Spolin (1969), la década del sesenta y su primer libro se empezó a conceptualizar la evidencia. Posteriormente, Keith Johnstone (1979) y su libro *IMPRO* terminaría de definir los principios técnicos que hasta el día de hoy siguen vigentes en la enseñanza y práctica de la impro. Asimismo, la vertiente en la que he sido formado, y en la que inspira la metodología expuesta, es la creada en la compañía *Loose Moose Theater Company* (Canadá), por el maestro Johnstone (1979), quien da un énfasis especial a la creación improvisada basada en escuchar íntegramente al compañero en escena.

2.2. Habilidades comunicativas

2.2.1. Definición.

Para esta investigación, vamos a utilizar la misma definición de Ricardo Fumachi (2010): “La habilidad se puede aprender, y el ejercitar de esta, generar una competencia” (p. 27). Con este estudio, busco explicar cómo aporta la improvisación teatral al desarrollo de habilidades comunicativas y a la generación de competencia.

En la comunicación interpersonal, no intervienen, únicamente, las posibilidades verbales, sino también se toma en cuenta el tiempo, el espacio, los objetos, los elementos sociales y culturales, y, más aún, los elementos corporales que acompañan a la intención comunicativa del emisor. Por ello, con el fin de abarcar un rango amplio de la comunicación interpersonal, este estudio tomará en cuenta las habilidades comunicativas verbales y no verbales. Posteriormente, se podría tomar en cuenta el tipo de contenido que desarrollan los estudiantes durante las improvisaciones, y cómo la improvisación ayuda a expresar o reflexionar sobre temas tabú o de prejuicio. Se siguen abriendo nuevas posibilidades para la improvisación:

Defínase habilidades como elementos aprendidos que permiten que el proceso, en este caso de comunicación, sea adecuado; estos elementos son aprendidos en virtud de las experiencias educativas y sociales que pueden desarrollarse de mejor manera de

acuerdo a ciertas cualidades personales, lo que no es un índice de mayor o menor perfección al momento de ponerse en práctica. (Fumachi, 2010, p. 27)

Las habilidades comunicativas en esta investigación son aquellas que los estudiantes pueden aprender durante el ejercicio de la improvisación teatral. La cantidad y características de cada habilidad se acotan a partir de la experiencia del taller. Si bien el fin es escénico, el desarrollo colateral que experimentan los estudiantes es en lo que enfoca esta investigación.

2.2.2. Clasificación.

Para la investigación propongo también tomar de referentes a los pedagogos Daniel Cassany, Marta Luna y Glòria Sanz (1994) con su libro *Enseñar Lengua*, puesto que en este libro proponen clasificaciones del lenguaje que aportan a la estructura de mi investigación. Ellos proponen que las habilidades orales son dos: las habilidades receptivas y las habilidades productivas, (emitir y recibir). En el código oral, la receptiva sería el acto de escuchar y la productiva, el acto de hablar. Por otro lado, para el código escrito, la habilidad receptiva sería leer y la productiva, escribir.

Para que la habilidad receptiva pueda ser desarrollada, “hay que anticiparse, inferir la información, determinar los significados, dominar la información contextual” (Fumachi, 2010, p. 30). Es ahí cuando una persona está siendo competente en la comunicación. ¿La improvisación teatral entrena eso? Sí. El término que se le ha otorgado, en muchos países, es el de “*escucha*”. Galván (2013) propone a la escucha como la primera de un trinomio conformado por Escucha - Aceptación - Capacidad propositiva. Vásquez (2015) menciona que las demandas inherentes a esta habilidad son el entrenamiento de la atención y la relajación en escena.

Se la puede definir como un estado, una acción, un consejo para la creación improvisada. Se trata de estar atentos, relajados y ejercitar la capacidad de una instantánea correspondencia y acto de comunicación a todos los estímulos de la escena.

Voy a recoger algunas habilidades expuestas en la tesis de Fumachi (2010), quien también toma de referencia el estudio de Cassany, Luna y Sanz (1994), para proponer una clasificación propia. Pues, en las habilidades orales receptivas, se encuentran las siguientes:

- Selección: identificar las palabras más importantes de un mensaje o discurso.
- Interpretación: comprensión de los mensajes. Se refiere a la comprensión de la intención comunicativa. Interpretar el objetivo del emisor que se dirige a nosotros.
- Inferencia: qué comunican los movimientos, gestos o miradas al momento de emitirse el lenguaje. Es una habilidad que permitirá interpretar información no mencionada literalmente que se transmite al mismo tiempo que el lenguaje verbal.
- Anticipación: poder prever el tema, las palabras, expresiones y el estilo del discurso.
- Retención: de los datos que las habilidades anteriores nos han permitido obtener (Fumachi, 2010).

En las habilidades orales productivas:

- Análisis de la comunicación: para preparar automáticamente lo que haya que producir; junto a la evaluación de la comprensión del interlocutor.
- Adecuar el mensaje a la audiencia: para escoger y utilizar fórmulas que se adecuen al entendimiento del interlocutor, articular con claridad los sonidos del discurso, anticipar y preparar la interacción; momento, tono, estilo, etc. (Fumachi, 2010).

Me interesa recoger esta clasificación para distinguir y analizar dentro del contexto de la práctica escénica. Por otro lado, en el plano de la comunicación no verbal, podemos recoger, de la clasificación de Fumachi (2010), las siguientes habilidades:

2.2.2.1. *El lenguaje de la propia existencia.*

Desarrolla los elementos netamente personales, aquellos movimientos que identifican nuestro propio ser, los elementos que han rodeado y rodean nuestra relación con los demás; así se confirma uno de los aspectos que desarrolla Daniel Goleman (2001) en *Inteligencia*

Emocional: no somos seres únicos por estar solos, sino por la relación que tenemos con los demás (Fumachi, 2010).

Un niño o joven que desee ejercer acciones de liderazgo, dirección o colaboración tendrá que, de inmediato, darse a conocer con una cantidad de movimientos y de habilidades no verbales que lo distingan de los demás, así como los demás puedan identificar en él al que puede comulgar sus objetivos y decisiones como equipo (Fumachi, 2010).

Propongo, además, las siguientes habilidades basándome en la teoría consultada sobre la improvisación teatral, lenguaje y lo observado en mi práctica artística y docente, existen algunas habilidades con gran similitud a las anteriores, en esos casos, estoy haciendo una ampliación sobre el contenido.

2.2.2.2. Empatía.

Una definición coloquial y sencilla de lo que es empatía: “Ser empático es, básicamente, interesarse por el otro” (Lértora 2007, p. 17). Sí. Básicamente es eso. Vamos a desglosar qué tan “básico” puede ser el ejercicio y qué implica realmente “interesarse” por el otro.

¿Qué dificulta el ejercicio de la empatía? A continuación, la cita de Goleman (2001) nos comparte una reflexión donde podemos entender que hay emociones que dificultan la empatía. Emociones donde a veces uno solo puede escuchar o solo ser escuchado, sin poder hacer ambas en el proceso, y así, sacarle el mejor provecho al momento de comunicarnos:

La ansiedad no solo erosiona las capacidades mentales, sino que también disminuye la inteligencia emocional, porque las personas más angustiadas tienen más dificultades en interpretar adecuadamente las emociones de los demás, lo cual reduce su empatía y obstaculiza también, en consecuencia, sus habilidades sociales. (p. 43)

La condición “ansiosa” de algunas personas es una dificultad. Por ello, la presente metodología tiene otro *statement*: “Vive el aquí y ahora”. Tal vez, es algo trillado, pero ser

objetivos con este consejo es fundamental para la co-creación improvisada. Por ejemplo, si hay dos personas creando una escena a partir de un juego llamado “Historia de una palabra”, donde cada uno debe decir una única palabra, y así, juntos, de a uno a la vez, lograr crear frases, oraciones, párrafos y finalmente, una historia coherente. Es usual encontrar un escenario como este:

- A: Había
- B: Una
- A: Vez
- B: Un
- A: Gallo
- B: (...)

En este caso, A, piensa que la siguiente intervención de B será una preposición como “que”, lo que haría total sentido “Había una vez un gallo que...”. Sin embargo, prepararse para lo que aún no está dicho, es estar ansioso. Es vivir en un futuro que no está escrito. B podría decir “cocido”. Y A quién viene preparando su siguiente intervención para continuar lo que él pensó sería el “que” de B, generó ideas para eso, como podría ser “que volaba”, “que quería”, “que soñaba”, etc. Sin embargo, adelantarse a los hechos, en la improvisación, es perder tiempo e información, porque mientras A se adelantaba elaborando su siguiente intervención, perdió de vista por un momento la inflexión, la intencionalidad de B, que son fundamentales para co-crear y empatizar. ¿Esto es sencillo? No para la mayoría. Pero se puede practicar la empatía, y qué mejor que jugando.

Podemos entender que la empatía pueda resultar natural para todos, en distintos grados, pero todos tenemos esa capacidad. Entrenarla, sin embargo, ampliar esta habilidad y volverla competencia requiere factores como la voluntad y el interés:

La comunicación no puede producirse sin un emisor, un receptor y un código común,

pero no es menos importante que existan las ganas de comunicar. Si no tengo un interés genuino por el otro, por conocerlo y respetarle, ¿de qué comunicación hablamos? (Lértora, 2007, p. 22)

En la improvisación teatral profesional, entendemos que hay que sincronizar las energías del elenco mediante un calentamiento previo al trabajo, ya sea un espectáculo o una sesión de entrenamiento. Es fundamental generar ese espacio de comodidad para todos, donde nos sentimos escuchados, mostramos que estamos dispuestos a escuchar. Porque vamos a jugar, y para jugar con mayor facilidad, hay que haber empatizado con el compañero de escena. Así también lo comenta brevemente el maestro improvisador Omar Galván (2013): “Insto a los actores a planificar el calentamiento pensando en los demás compañeros. Entra por añadidura, un principio de la Impro: si todos trabajan para el otro, todos estarán trabajando para mí” (p. 36).

La improvisación teatral tiene prácticas que ejercitan la empatía, una habilidad necesaria para vivir en sociedad. Si bien la empatía no es tangible muchas veces, la edad en la que se desarrolla el taller se caracteriza por ser la etapa de las operaciones concretas según Piaget. Tienen la capacidad a esta de diferenciar las palabras y actividades de sus significados concretos. (Triglia, 2016) Siendo muy útil introducir estos términos en esta etapa, previamente sería más complicado puesto que difícilmente pueden entender estos conceptos.

2.2.2.3. Agilidad mental.

Presentar una escena improvisada requiere las labores escénicas de dramaturgo, director y actor, en simultáneo. Un improvisador reacciona, observa, crea, resuelve, en un proceso que no deja de renovarse hasta que termina la escena: “No hacemos lo que se nos ocurre en escena, hacemos que las escenas ocurran. (...) Hacemos pensando, pensamos haciendo” (Galván, 2013, p. 61).

Son muchas las actividades que el estudiante de improvisación está ejecutando en

simultáneo. Este aprendizaje puede ser replicado en otros ámbitos donde se requiera la capacidad de resolver problemas con muchas variables en un espacio/tiempo reducido o para agilizar la etapa de ideación en cualquier proceso.

2.2.2.4. Predicción/anticipación.

Cuando tenemos conocimientos sobre una situación y la volvemos a vivir, podemos predecir lo que va a suceder porque ya lo hemos vivido. Sin embargo, al momento de compartir con personas y/o situaciones nuevas, entramos en un plano del cual no hemos formado parte aún. Para este momento, la habilidad de improvisar es útil. Nos prepara para distintos eventos, pues en la práctica desarrollamos escenas en diversos escenarios y a resolver cualquier tipo de problema que se presente.

Esta capacidad es utilizada no solo en el arte de la improvisación teatral, si no también musical. El siguiente ejemplo, nos aproxima un poco al proceso que sucede durante ese momento de predicción o anticipación.

Podremos encontrar un ejemplo en los *jammings* de música jazz. Comenta George Lipsitz (2015), académico de la universidad de California, investigador de la improvisación: “A jazz musician has to listen carefully, to recognise not only what the music being played *is*, but also what it *could be*, to listen for the prophetic foreshadowing in even the simplest phrase” (p. 9).

Esta habilidad cae por consecuencia de la práctica constante de creación improvisada. Reconocer los parámetros de las historias, facilita esta labor. Es una habilidad que requiere información o experiencias previas para ser desarrollada.

2.2.2.5. Memoria/ Retención.

“En improvisación, y más allá, postulo la importancia de la memoria por sobre el ingenio. Me refiero a una memoria vasta, atemporal, que no se limita a la acumulación, inventariado y recuperación de datos precedentes. Quien recuerda, sabe. Quien sabe,

responde” (Galván, 2013, p. 220).

Para la creación de una pieza escénica inmediata, debemos constantemente incorporar toda la información previa. Movimientos, palabras, situaciones. Esto al instante y con un proceso emocional fluctuante. El esfuerzo realizado, sin embargo, es placentero debido a su cualidad lúdica.

La memoria ejercitada, trae consigo buenas prácticas ligadas a otras habilidades, como la aceptación. Para “dar valor”, hay que aceptar y recordar la información previamente recibida. “El olvido es un bloqueo, una desestimación, una negación; en el peor de los escenarios, el olvido produce una contradicción que nos arroja a la incredulidad. (...) La magia no reside en inventar, sino en reincorporar” (Galván, 2013, p. 220).

Una persona, generalmente, recuerda lo que necesita o lo que le interesa. Parte del ejercicio escénico es generar verdad e interés en el espectador. Por ende, una habilidad básica a desarrollar es la memoria. Recordar es un requisito mínimo para diagnosticar que una actividad resulta importante.

2.2.2.6. Liderazgo.

Empatía, escucha, aceptación y las demás habilidades mencionadas, son analogías para valores como la solidaridad y fraternidad. Entrenarlas no solo generará que las personas se comuniquen mejor, sino que también logrará incorporar el ejercicio de la cooperación y la empatía a la cotidianeidad.

El liderazgo que se propone desde la improvisación se caracteriza por utilizar al juego para unificar a las personas mediante sus ideas, y también suponga un director en vivo de las historias improvisadas. El protagonista suele ser generalmente el líder de una historia. Si la historia se crea en vivo, el protagonista se vuelve, además, director y dramaturgo principal.

Sobre el liderazgo, Goleman (2001) menciona un estudio realizado a líderes de empresas alrededor del mundo. El extracto habla sobre las características diferenciales de los

líderes en el mundo: “No residía en ninguna habilidad técnica ni cognitiva, sino en cuatro competencias características de la inteligencia emocional: la motivación de logro, la iniciativa, la capacidad de colaborar y trabajar en grupo, y la habilidad para dirigir equipos” (p. 68).

Hay muchos juegos de improvisación que desarrollan la generación de empatía emocional con el compañero mediante el aumento de la intensidad a partir de la emisión del menor estímulo evidente o percibido. Por ejemplo, el fenómeno *mirroring*: Imaginemos que un par de personas se encuentran para conversar, al comenzar sus ritmos cardíacos son distintos. Sin embargo, luego de 15 minutos de conversación estos ritmos tienden a coordinarse.

Este tipo de ánimos o ritmos se contagian inevitablemente en personas que están próximas la una de la otra. El líder pasa a ser el referente emocional del grupo, los estándares se vuelven similares a los de este y son usados como ejemplos y motivación.

El líder es el más escuchado y al que se le adjudican los mejores significados. Es un “gestor del significado” cuya tarea fundamental es despertar los sentimientos positivos de sus compañeros y ello ocurre cuando produce *resonancia*, es decir, el clima emocional positivo indispensable para movilizar lo mejor del ser humano. En su raíz, pues, la tarea fundamental del liderazgo es emocional (Goleman, 2001).

La práctica de la improvisación teatral unifica a las personas identificando cuáles son sus objetivos en común. Los canales para lograrlo están expuestos en las habilidades previamente mencionadas. Como menciono al inicio de este documento, tienen estrecha relación con actividades enfocadas en los valores positivos, como la solidaridad. La improvisación es un arte donde se generan consensos y se inspira al compañero para que se pueda lucir.

2.2.2.7. Actitud propositiva.

“La regla más importante del juego, que se puede resumir en “la voluntad activa de jugar con el otro” (Galván, 2013, p. 88). Hay distintos sinónimos para esta habilidad:

coloquialmente, “proactividad”. Se trata de la habilidad de estar dispuesto a aceptar y proponer.

Denota interés y placer por la realización de la tarea.

Es importante destacar no solo la actividad, si no el ánimo con el que se hace. Puesto que las actividades se potencian con el placer. Los improvisadores encuentran estímulos incluso para las vicisitudes: “El improvisador ve en la dificultad una ventaja; en el obstáculo, un punto de referencia desde el cual crear” (Galván, 2013, p. 47).

Y la característica de creación inmediata genera prioridades en las costumbres cotidianas: “Más importante que decir es hacer, que decidir es realizar. Por reflejo o por razón, impulsiva o cerebralmente, la Impro requiere decisiones hechas acción” (Galván, 2013, p. 75).

Las habilidades explicadas previamente, cimientan las capacidades para reaccionar y accionar a los estímulos y situaciones que presente la vida. En la improvisación, se valora la virtud de cooperar y la de comunicar:

A la propuesta se le escucha, comprende, acepta y desarrolla. No desarrollar una propuesta, linda con no aceptarla. Por desarrollo entiendo el darle un tiempo y un cuidado que conviertan el mero gesto o enunciación (la propuesta) en una puesta escénica. (Galván, 2013, p. 137)

La propuesta no es un acto sin precedente. Es resultado de un estímulo, motivación y/o situación. La propuesta tiene un ambiente en el cual presentarse, un objetivo ajeno que tomar en cuenta, un receptor al cual inspirar. En un instante, todas las habilidades comulgan para desarrollar la actitud propositiva.

2.2.2.8. *Expresión no verbal.*

La preparación física tiene que ir de la mano con la oral. Tener un cuerpo dispuesto para poder adaptarse es necesario para llevar a cabo la adaptación. Por lo general, el cerebro sabe resolver situaciones, pero el cuerpo puede no estar preparado para realizar la actividad necesaria. Por ejemplo, ser claro con una inflexión, o adaptarse a un cambio brusco de

estrategias.

“Un cuerpo inhibido, amarrado y tieso expresa y comunica poco. Por el contrario, un cuerpo desinhibido, participativo, alegre, suelto y natural está en condiciones de comunicar a plenitud” (Lértora, 2007, p. 40). El trabajo de desinhibir las capacidades corporales se realiza a partir del histrionismo dedicado en cada dinámica. Esta habilidad es transversal a todos los ejercicios. Además, el cuerpo entrenado tiene mayor capacidad para escuchar y empatizar, como nos menciona Luis Fernando Zea (2006):

Sólo desde nuestro cuerpo escuchamos y el cuerpo escucha desde una emoción, no puede el cuerpo no emocionar, no puede no escuchar desde una emoción. Somos cuerpo, ahí estamos, y sólo en el lenguaje nos reconocemos, somos pues un cuerpo que lenguaje, une desde una emoción, conversa. (p. 26)

Esta habilidad es fundamental para el potenciar las demás. Si bien la improvisación teatral no es un arte escénico próximo a la danza y/o acrobacia donde la comunicación corporal es prioridad, para esta técnica debe ser tomada considerada pues el cuerpo es la herramienta que recibe y transmite la información. En el capítulo cuatro, el análisis expondrá el vínculo que existe entre las habilidades comunicativas propuestas y los conceptos de la técnica de la improvisación que hemos recopilado a partir de los autores.

2.3 Principios técnicos

Los principios técnicos responden a la bibliografía consultada sobre el teatro y la improvisación. He establecido un orden para la ejecución del taller, resultado de un proceso de más de seis años con estudiantes del mismo perfil. Cabe mencionar que este orden ha variado según adquiría más conocimientos sobre la técnica escénica, educación y las características del grupo humano en específico. A continuación, el desglose de los principios técnicos que sostienen la propuesta de taller.

2.3.1. Espontaneidad/adaptación al cambio.

En el colegio aprendí que cualquier acto espontáneo me produjera problemas. Aprendí a no actuar nunca en forma impulsiva (...) Aprendí que mi imaginación no era suficientemente “buena”. Aprendí que la primera idea era insatisfactoria porque era (1) sicótica; (2) obscena; (3) no-original. La verdad es que las mejores ideas a menudo son sicóticas, obscenas y no-originales. (Johnstone, 1990, p. 74)

En su libro “IMPRO”, Johnstone desglosa las características: sicótico – obsceno y original, ejemplificando que son inherentes a la expresión del ser humano. Este principio valora la “primera idea” y las respuestas instintivas porque “cuando un artista se inspira, está siendo obvio. No está tomando ninguna decisión, no está sopesando ideas” (Johnstone, 80), no hay “errores”. La espontaneidad se trabaja desde el inicio, para que los estudiantes puedan reconocer que este es un espacio donde no hay errores y todas las ideas son bienvenidas. En dicho espacio, pueden ser espontáneos. Incluso, mientras más espontáneos sean, más rápido podrán aprender a improvisar. En este punto, menciono que “no hay idea mala, no hay palabra prohibida, hagan y digan lo que quieran, por favor.”

En el teatro contemporáneo, los textos se ejecutan y estudian a partir de las “unidades de acción”. En cada unidad de acción, el objetivo, la estrategia y el obstáculo varía. En una interacción cotidiana pasa lo mismo. Las personas ejecutan estrategias, en un momento “presionan” a su receptor; luego, pasarán de “presionar” a “humillar”, a “reverenciar”, etc. Todas las estrategias alineadas en pro de un objetivo final. Estos cambios suceden en breves instantes

Por eso, esta capacidad de adaptación se ha vuelto un arte para las técnicas basadas en improvisación. La improvisación teatral, es la que más se asemeja a un ejercicio cotidiano de interacción interpersonal. Debido a que las improvisaciones son escenas entre seres humanos.

Tanto en la Improvisación teatral como en *Contact Impro* (danza basada en el contacto

improvisado), si tenemos a dos expertos en estas artes, sería muy complicado ver los espacios de tiempo que existen entre la emisión de información de uno y la recepción del otro. El proceso de escucha y creación es constante y no frena. Se actualiza a cada segundo.

El investigador y músico Nachmanovitch (2004) realiza una reflexión sobre la improvisación en el jazz que hace perfecto sentido para explicar este proceso en simultáneo:

En la improvisación solo hay un tiempo. (...) El tiempo de la inspiración, el tiempo de estructurar técnicamente y realizar la música, el tiempo de ejecutarla, y el tiempo de comunicarse con el público, así como el tiempo común del reloj, son todos uno solo. La memoria y la intención (que postulan el pasado y el futuro) y la intuición (que indica el eterno presente) se funden. (p. 30)

La espontaneidad es el principio técnico que ubico como el primero porque libera al estudiante de sus miedos a expresarse. Todas las actividades que se realizarán en el taller requieren libertad para poder crear. Si el alumno no interioriza esta libertad al inicio, se le dificultará empatizar más adelante. Debe aprender a expresar sus ideas y valorarlas antes de hacerlo con las de los demás.

2.3.2. Escucha.

Escuchar adecuadamente requiere un esfuerzo por comprender al otro. Comprender al otro, indica muchísimo más que tomar de manera literal las palabras escuchadas o las imágenes vistas:

Improvisation has much to teach us about listening- *really listening*- to what's going on around us, much to tell us about responsibility and hope, about how we can adapt to change, about how we might, as Dr King's words remind us, choose to create a shared future. (Caines and Heble, 2015, pp. 2-3)

En el proceso de empatizar, tenemos el ejercicio de escuchar, el cual es distinto de oír: "Oír es únicamente hacer uso del sistema auditivo para percibir sonidos. Escuchar, en cambio,

significa comprometerse, esforzarse por comprender lo que quiere transmitirla otra persona” (Lértora, 2007, p. 25). La distinción que marca Lértora nos resalta el esfuerzo en esta actividad. Sugiero desglosar algunas variables que pueden ser analizadas para poder entender de la manera más objetiva posible la cantidad de contenido que debe procesar un improvisador. Estas están basadas en la bibliografía consultada sobre las variables que giran alrededor de las habilidades comunicativas y considerando las más reconocibles al momento de la práctica de la improvisación. Las que propongo son las siguientes:

2.3.2.1. Emoción.

“Hay ciertas emociones desde las que no podemos dialogar, sólo hablar en monólogos. Nos es imposible escuchar al otro y, en ocasiones, nos es imposible escucharnos a nosotros mismos” (Zea, 2006, p. 25). Como pudimos ver en el apartado sobre la empatía, existen emociones desde las cuales una persona puede únicamente enviar información sin poder recibirla, siendo casi incapacitada de empatizar el otro por unos momentos. Tomar en cuenta la emoción del emisor es necesario para entender de qué circunstancia emocional se están transmitiendo las palabras y acciones:

No para todos, en todo momento, la misma palabra significa lo mismo. Cada momento, cada “estado de ánimo”, predispone la escucha. Una palabra puede tener muy diferentes significados para la misma persona en diferentes momentos, o diferentes significados en el mismo momento para diferentes personas. (Zea, 2006, p. 23)

2.3.2.2. Inflexión.

El sarcasmo, la ironía y el afecto tienen una curva de inflexión modular distinta a la que, usualmente, se usa en un tono informativo o de discusión. Entenderla es importante para percibir la real intención detrás de lo recibido. Generalmente, se emplea acorde a la emoción, pero no siempre es así.

2.3.2.3. Ambiente.

Comunicarse en una situación adversa, como puede ser el rescate de un perro caído al río. La urgencia por apagar un microondas en llamas, un momento romántico. El escenario en

el que se encuentren los agentes en comunicación es una variable que se debe tomar en cuenta también. No solo la inflexión se ve afectada, sino también el léxico empleado.

2.3.2.4. Gestualidad.

“Solo concentrándose en la otra persona, leyendo lo que te dice su rostro y sus ademanes, podrás colocar el mensaje verbal en su verdadero contexto”(Lértora, 2007, p. 27).

Así como las anteriores, la gestualidad puede ser coherente a la emoción o no. Y reconocer esos gestos puede darnos una mejor inferencia de la emoción que no está siendo evidente, como también poder reconocer que está fingiendo una.

Propongo las variables anteriores para tomarlas en cuenta a la hora de recibir información y generar un mejor entendimiento. Para poder recibir todas de manera eficiente, el receptor debe tener un entrenamiento constante. La improvisación es ese espacio de entrenamiento donde alguien puede practicar el análisis sin la responsabilidad de conseguir una buena calificación, si no aprender mientras juega.

Para presentar un estado de escucha competente, el receptor debe:

- Estar relajado: si el receptor tiene tensión, impedirá poder recibir todas las variables necesarias para entender. Estar tenso o en algún estado de alteración, impedirá el ejercicio pleno de la escucha.
- Estar atento: “Préstamo (s. XIV) del latín *attentio*, *attentionis* ‘acción de atender’, derivado de *attendere*, propiamente ‘tender el espíritu hacia’” (Oxford, s.f.). Enfocar nuestra energía hacia el otro para enfocarnos en escuchar a plenitud.
- Reconocer y minorizar prejuicios: si bien, nos basamos en muchos para sobrevivir, en la particularidad de los ejercicios de escucha en la improvisación, “prejuizar” las ideas del otro resulta una pérdida de tiempo. Porque estaremos constantemente asumiendo objetivos del interlocutor debido a su etnia, nivel socioeconómico, sexo, aspecto físico, etc.

2.3.3. Aceptación.

La aceptación es el principio enfocado en “dar valor” a las variables involucradas presentadas en el punto 3.4.2. Aceptar, es valorar cada variable escuchada o recibida y también dar valor a cada propuesta que uno mismo emita. Valorar la idea propia y la del compañero. Para aceptar nuestras propias propuestas, requerimos de confianza y para aceptar las del otro, empatía.

En su tesis, Fumachi (2010) también propone al campamento de verano como un espacio en el cual se puedan generar círculos de influencia positiva. Debido a que uno de los objetivos de la tesis es el desarrollo de habilidades, puedo entender que hace referencia indirecta al principio técnico que se menciona aquí.

La actividad de aceptar y dar valor a la idea del otro genera una influencia positiva en el entendimiento que tenemos de las relaciones interpersonales. Encontrar una respuesta positiva al realizar una propuesta es agradable. Tomar consciencia de eso ayuda a reconocer que si uno da una respuesta positiva al recibir una propuesta será agradable para el otro. Si uno valora la idea del otro y viceversa, estableceremos un ambiente de confianza, libertad y como proponía Fumachi (2010) “un ambiente de influencia positiva” (p. 39).

En “Del salto al vuelo”, Galván (2013) menciona la aceptación como un pilar de la técnica. Asimismo, metodológicamente, define un rumbo a seguir para su práctica: “Establecemos diferencias entre discusión y conflicto, reflexionamos acerca de *sí* más allá de la escena, vislumbrando que la aceptación *trasciende* a la palabra ‘sí’” (p. 17).

Sobre lo que menciona Galván, la improvisación crea historias dramáticas. Es decir, con un conflicto como eje de interés. Un conflicto, a pesar de que suene contradictorio, también se acepta. El estudiante en sus roles múltiples a la hora de crear debe dissociar su entendimiento de la creación desde la perspectiva de improvisador y de personaje en la historia improvisada. El improvisador acepta los elementos de la historia para identificar el conflicto y el personaje

acepta sus objetivos y encara el conflicto.

2.3.4. Creación narrativa.

Un esquema muy utilizado en la actualidad es el *storytelling*, el arte de contar historias. La improvisación teatral se entrena con el fin de representarlas en el escenario, a través de *acting*, representación de personas, objetos y animales:

La capacidad de crear relatos contruidos a partir de acontecimientos; se traduce luego en un timing escénico fundamental para la improvisación. Improvisar teatralmente es escribir en el espacio. Para saber leer escenas improvisadas, hay que saber escribirlas (en la voz, en el imaginario, en la acción, en el espacio) y comunicarlas. (Galván, 2013, p. 61)

El objetivo de este principio técnico es tener claro el formato de historia, puesto que es la manera en la que se viene comunicando la humanidad. El formato de narrativa es básicamente el Aristotélico basado en su escrito La Poética. La técnica que se está estudiando tiene un fin escénico. El proceso, independientemente de lo que dure, tiene un fin escénico, tiene que pasar por la exposición. Además de ser una buena manera de integrar los principios previamente mencionados, la narrativa es la forma más entendible de comunicación que tenemos.

La imitación es natural para el hombre desde la infancia(...) y aprende desde el comienzo por imitación(...). La explicación se encuentra en un hecho concreto: aprender algo es el mayor de los placeres no sólo para el filósofo, sino también para el resto (15) de la humanidad, (...) La imitación, entonces, por ser natural (como también el sentido de la armonía y el ritmo, los metros que son por cierto especies de ritmos) a través de su original aptitud, y mediante una serie de mejoramientos graduales en su mayor parte sobre sus primeros esfuerzos, crearon la poesía a partir de sus improvisaciones. (Aristóteles, 2017, p. 7)

Tras valorizar lo natural y lo útil de este principio, el formato general de la práctica de la técnica es la representación de historias improvisadas.

2.3.5. Confianza

Quién maneja mejor un instrumento tiene más confianza para usarlo cuando quiera. Si una persona sabe tocar bien la guitarra, la podrá tocar cuando se le solicite o necesite. Posee un manejo del instrumento basado en la práctica y el desarrollo de su técnica.

Pasa lo mismo con nuestra habilidad para comunicarnos. Si tenemos las herramientas para hacerlo, lo haremos con más confianza en el momento que sea. Si hemos practicado/simulado sobre muchos posibles escenarios de la vida o la ficción, estaremos más aptos para enfrentar los de la vida cotidiana. Galván (2013) menciona sobre la confianza y la improvisación que “El público tiene las preguntas, el improvisador las respuestas. Aunque ignoremos esas respuestas, las respuestas están. Debemos estar convencidos que las respuestas llegarán, por eso somos *profesionales de la confianza*” (p. 116).

En la práctica de la improvisación, suelen aparecer palabras que desconocemos y el *statement* aplicado en la metodología presentada es “El improvisador lo sabe todo”. Aunque pueda parecer pretencioso, tener esta indicación presente exige al alumno aceptar la propuesta y elaborar a partir de ella.

Para el desarrollo de la confianza, si en una improvisación el estímulo es una palabra que desconoce como “pantagua”, el ejercicio está en darle un significado. Se trata de un tremendo ejercicio de confianza. Ser asertivo en la creación de una ficción es un simulacro de confianza para la vida real.

Para fines de la improvisación, hablar sin saber del tema ejercitará tu confianza y hará que valores tus ideas, aunque puedan ser fantásticas o inverosímiles. Exponerlas, confrontarlas y debatirlas, no nacen de la ausencia de ideas, si no de la confianza en uno mismo por expresarlas.

“Si tienes miedo de hablar, no hablas; si no hablas, no te das a conocer; si no te das a conocer, no existes” (Lértora, 2007, p. 41). Los errores son una oportunidad para el aprendizaje, y como ya vimos desde Beyda (2002), hay que experimentar para aprender.

El último proceso de este aprendizaje es la presentación y aplicación de la confianza obtenida en el taller. “Confianza en el material creativo que hay en uno mismo: acopio de experiencias, conocimientos, sensibilidad y herramientas técnicas aprendidas” (Vásquez, 2015, p. viii). Este principio técnico es el último, debido a que el mayor ejercicio de confianza que realizamos en este taller es la exposición final de lo aprendido, frente a un público.



CAPÍTULO III: METODOLOGÍA

3.1. Metodología de la investigación

La metodología aplicada será cualitativa y el carácter de la investigación es exploratorio. Para lograr los objetivos, voy a utilizar métodos de investigación como el cuestionario, observación participante e investigación a través del arte.

Investigación desde el arte porque se trata de la aplicación de un taller de improvisación. Y, a partir de esa propuesta y su aplicación, se responderán las preguntas de investigación planteadas.

La búsqueda por una respuesta para la(s) pregunta(s) formulada(s) requiere de una serie de pasos que permitan recoger, sistematizar y analizar la información pertinente. (Ágreda, Wiese y Ginocchio, 2019, p. 41) En ese sentido, esta investigación pretende ordenar y presentar una propuesta sobre cómo aplicar la técnica de la Improvisación Teatral para aportar al desarrollo de habilidades comunicativas en estudiantes. Exponer qué habilidades comunicativas se trabajan en la técnica y determinar cuáles están siendo finalmente aprehendidas.

3.2. Grupo humano – muestra

Para esta investigación, he recurrido al análisis cualitativo de un grupo de aproximadamente 15 estudiantes del Colegio Franco Peruano, quienes oscilan entre las edades de 8 a 11 años. De lo 15 inscritos, 10 son mujeres. Personalmente, esto es un síntoma independiente de cualquier edad, nivel socioeconómico o ubicación geográfica. En mi experiencia, el mayor número de asistentes a un taller de improvisación por convocatoria será femenino.

Ellos se encuentran en la segunda y tercera etapa del tercer estadio (7.11) años de Piaget. El autor la califica como una etapa en la que pueden entender que “hablar consiste en obrar sobre las cosas mismas por intermedio de las palabras, participando estas, en cierto modo, de las cosas nombradas, tanto como de la voz que las pronuncia” (Piaget, 2001: 60) y de la misma manera sobre las actividades. Ya pueden entender qué es una inflexión y efectuarla. Inferir, desarrollar estrategias y cumplir sus objetivos en la creación improvisada.

La mayoría son francófonos, hijos o descendientes de extranjeros, pero todos hablan castellano. El taller de improvisación teatral forma parte del currículo de talleres del ADCA. El taller se dicta tres veces al año por el espacio de 11 miércoles consecutivos, en caso no existan feriados o actividades curriculares que priorizar.

Es un colegio de nivel socioeconómico A, ubicado en una zona residencial del distrito de Surco. Se dictan los cursos en el idioma francés y los grados escolares son distintos a los del currículum nacional. Por eso se mencionan las edades, pero no los grados.

3.3. Naturaleza del taller

El taller se dicta desde el 2010 en el colegio y ha tenido algunas variaciones. Primero fue parte de una competencia interescolar de colegios del ADCA (Asociación de colegios privados de asociaciones culturales) el taller era dictado los sábados por un espacio de tres horas. Luego, en el 2013, paso a formar parte del currículo general de talleres los miércoles por un espacio de 1 hora y 30 minutos. Solo el 2020 no se realizó debido a la pandemia. Los talleres del ADCA se realizan en muchos colegios tres veces al año por espacio de 11 clases aproximadamente. Hay distintas artes y actividades como fútbol, básquet, tae kwon do, dibujo de comics, etc. En este marco se desarrolla el taller.

La convocatoria a los talleres es vía web y los padres tienen acceso a un portal donde inscriben a sus hijos en el taller de su preferencia. Vale decir que cabe la posibilidad que los alumnos no escojan estar en el taller por voluntad propia, sino porque los padres consideran

resultará positivo para su formación como persona.

El espacio asignado por el colegio es un salón de clase que adaptamos a las necesidades del taller. Luego de ingresar, los mismos estudiantes son quienes mueven mesas y sillas hacia los lados para tener la mayor cantidad de espacio disponible. Idealmente para estudiar artes escénicas el piso debe ser de madera flexible, este es rígido y de cemento. El aula tiene un equipo de sonido integrado y una pizarra blanca con plumón. Ventanas en ambos lados del salón, ventilador y dos puertas, ambas con ventana.

El vestuario utilizado para el taller es la ropa con la que los chicos vienen al colegio. En este colegio no hay uniforme, los chicos vienen vestidos de casa con la ropa que los haga sentir más cómodos. A nadie se le piden elementos de ningún tipo. Solo en la presentación final se les solicita que vengan vestidos de negro para fines escénicos.

Todos los cursos extracurriculares del ADCA tienen una sesión de hora y media por semana. Son 10 sesiones de taller y 1 donde se realiza una “Muestra de taller”. Un espacio donde familiares de los alumnos vienen a ver lo trabajado.

3.4. Objetivos de la institución educativa

El objetivo principal del colegio con estos talleres es brindar una gama amplia de expresiones artísticas como el teatro e improvisación. Manualidades como la repostería y el arreglo floral, y deportivas como el básquet y fútbol. Permitir el desarrollo de habilidades a partir de la exploración multifacética. Todos los estudiantes pueden variar de taller cada una de las tres veces que se da durante el año.

En el caso específico del taller de improvisación teatral, los objetivos del colegio son el desarrollo del histrionismo y la capacidad de expresión frente a una audiencia. Estos objetivos están alineados a la práctica de la técnica como fin escénico.

El contenido del taller no es evaluado desde la primera vez que se presentó uno en el 2012. Cada año hay una reunión con todos los profesores donde exponemos el progreso de

nuestro taller y cada uno puede comentar algún suceso a tomar en cuenta o sugerir mejoras. Los contenidos han ido variando dependiendo del grupo y de los nuevos aprendizajes obtenidos en mi educación universitaria y particular. Siendo este taller también un espacio de prueba para mi práctica docente.

El siguiente cuadro simplifica la metodología conseguida luego de más de 7 años dictando el taller en el mismo colegio al mismo público de estudiantes. Este esquema está diseñado para enseñar y entrenar ejercicios y conceptos de la improvisación teatral para el desarrollo comunicacional de los alumnos. No busco que sean actores, si no que este taller brinde habilidades útiles para sus vidas.



3.5. Metodología de la investigación: Conceptos y herramientas

Como parte de las herramientas puestas en práctica para conocer nuestra experiencia de estudio (Guía de investigación, 2019: 41), el presente cuadro expone un orden genérico para el grupo en el que se aplica el taller.

Sesión	Objetivos	Ejercicios	Herramienta de recojo de información	Herramienta de análisis
1. Espontaneidad	<ul style="list-style-type: none"> - Identificar el conceptode Espontaneidad - Ejercitar el lenguaje derealce. - Identificar el ritmo propuesto para el desarrollo de actividades. - Ejercitar la respuesta quinesésica. Corporaly verbal. 	<ul style="list-style-type: none"> - Ya hon dom - Paso – Palabra - Asesino - Sillas giratorias - Voley imaginario con nombres 	Observación participante. Entrevistas inmediatas.	Analizar la información recogida en el taller (que responde a las preguntas de investigación) en diálogo con la teoría de la improvisación como práctica artística y teoría sobre las habilidades comunicativas.
2. Espontaneidad	<ul style="list-style-type: none"> - Ejercitar el lenguaje derealce. - Ejercitar la respuesta quinesésica. Corporaly verbal. - Ejercitar la actitud propositiva mediante e trabajo en parejas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Ya hon dom con - Ninja - Baúl de categorías - Maya dice 	Observación participante. Bitácora.	Analizar la información recogida en el taller (que responde a las preguntas de investigación) en diálogo con la teoría de la improvisación como práctica artística y teoría sobre las habilidades comunicativas.

3. Espontaneidad/Escucha	<ul style="list-style-type: none"> - Ejercitar la actitud propositiva mediante el trabajo en parejas. - Ejercitar la empatía a partir de la creación improvisada. - Ejercitar la inferencia y la interpretación. 	<ul style="list-style-type: none"> - El regalo - Árbol – gusano – mañana - Historia de una palabra. - Verdad/ Mentira 	Observación participante. Bitácora.	. Analizar la información recogida en el taller (que responde a las preguntas de investigación) en diálogo con la teoría de la improvisación como práctica artística y teoría sobre las habilidades comunicativas.
4. Escucha	<ul style="list-style-type: none"> - Ejercitar la empatía a partir de la creación improvisada. - Ejercitar la inferencia y la interpretación. 	<ul style="list-style-type: none"> - Árbol – gusano – manzana - Historia de a una palabra - Monólogo bajo presión - El Rey 	Observación participante. Bitácora.	Analizar la información recogida en el taller (que responde a las preguntas de investigación) en diálogo con la teoría de la improvisación como práctica artística y teoría sobre las habilidades comunicativas.
5. Escucha/ Aceptación	<ul style="list-style-type: none"> - Ejercitar la empatía a partir de la creación improvisada. - Ejercitar la inferencia y la interpretación. - Ejercitar empatía a partir de la valoración de las ideas del compañero. 	<ul style="list-style-type: none"> - Delfín - ¡Sí, vamos! - ¿Qué estás haciendo? - La máquina 	Observación participante. Bitácora.	Analizar la información recogida en el taller (que responde a las preguntas de investigación) en diálogo con la teoría de la improvisación como práctica artística y teoría sobre las habilidades comunicativas.
6. Aceptación	<ul style="list-style-type: none"> - Ejercitar empatía a partir de la valoración de las ideas del compañero. - Ejercitar actitud propositiva mediante la 	<ul style="list-style-type: none"> - No/ pero/ pregunta - ¡Sí, vamos! - Instalación de objetos 	Observación participante. Bitácora.	Analizar la información recogida en el taller (que responde a las preguntas de investigación) en diálogo con la teoría de la improvisación como práctica artística y teoría sobre las habilidades comunicativas.

	creación de escenarios, personajes y situaciones.	- Somos y estamos		Analizar la información recogida en el taller (que responde a las preguntas de investigación) en diálogo con la teoría de la improvisación como práctica artística y teoría sobre las habilidades comunicativas.
7. Crear (Primeras escenas)	<ul style="list-style-type: none"> - Generar consensos en la creación de escenas. - Aceptar las propuestas y escucharlas. - Aprender a dar <i>feedback</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> - Estructura de historia - Inicio/ conflicto/ final - Quién soy/Qué quiero/Dónde estoy - Relación de personajes 	Observación participante. Bitácora.	Analizar la información recogida en el taller (que responde a las preguntas de investigación) en diálogo con la teoría de la improvisación como práctica artística y teoría sobre las habilidades comunicativas.
8. Crear – Historias y Theatre Sport	<ul style="list-style-type: none"> - Generar consensos en la creación de escenas. - Aceptar las propuestas y escucharlas. - Aprender a dar <i>feedback</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> - Escenas de 2 participantes. - Primera escena de una historia. - Quién soy/ Qué quiero/ Dónde estoy - Conflicto - Boris - Traductor/ Especialista 	Observación participante. Bitácora.	. Analizar la información recogida en el taller (que responde a las preguntas de investigación) en diálogo con la teoría de la improvisación como práctica artística y teoría sobre las habilidades comunicativas.
9. Crear – Historias y Theatre Sport	<ul style="list-style-type: none"> - Generar consensos en la creación de escenas. - Aceptar las propuestas y escucharlas. - Aprender a dar <i>feedback</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> - Manos postizas - Traductor/Especialista - Improloquita - Improloca 	Observación participante. Bitácora.	Analizar la información recogida en el taller (que responde a las preguntas de investigación) en diálogo con la teoría de la improvisación como práctica artística y teoría sobre las habilidades comunicativas.

10. Ensayos	<ul style="list-style-type: none"> - Entrenar los ejercicios donde puedan demostrar la habilidad adquirida para improvisar. - Identificar la actitud para realizar una muestra. - Consensuar la estructura y dinámica de la presentación 	En esta semana practicaremos los ejercicios mejor logrados y los que los estudiantes han escogido para su presentación.	Observación participante. Bitácora. Entrevistas inmediatas a los alumnos.	Analizar la información recogida en el taller (que responde a las preguntas de investigación) en diálogo con la teoría de la improvisación como práctica artística y teoría sobre las habilidades comunicativas.
11. Presentación Final	<ul style="list-style-type: none"> - Improvisar frente a un público. 	Muestra de ejercicios.	Observación participante. Bitácora. Registro audiovisual. Entrevistas inmediatas.	Analizar la información recogida en el taller (que responde a las preguntas de investigación) en diálogo con la teoría de la improvisación como práctica artística y teoría sobre las habilidades comunicativas.

Por último, un reto o desafío en general es ser versátil con la planificación del taller. No todo grupo es igual. Y muy importante es identificar a aquellos alumnos a quienes les resulta más complicada la improvisación teatral. La clase debe estar planificada para estos mismos alumnos. Identificar qué tipo de ejercicio le resulta agradable e incorporar más ejercicios de ese tipo.

CAPÍTULO IV: LA IMPRO Y EL DESARROLLO DE HABILIDADES

COMUNICATIVAS

A continuación, presentaré el análisis de la aplicación del taller y cómo en el proceso los estudiantes desarrollan las habilidades de comunicación propuestas.

4.1 Marcos para la creación

El primer día todos los alumnos se encuentran en el recreo previo al inicio en simultáneo de todos los talleres del ADCA. En el patio principal del colegio hay paneles con el nombre de cada curso con el nombre docente. Dos sirenas con un intervalo de 2 minutos anuncian que ya deben ir formando filas detrás de cada letrero. Saludo a los niños que se van formando para mi taller y cuando el encargado general del ADCA da la indicación, cada taller se dirige en orden hacia sus espacios de dictado.

El curso inicia proponiendo unas reglas básicas del espacio dispuestas por la institución. No entrar con comida, ni distractores. Generalmente siempre hay un artículo de moda, como un álbum o un *slime* de color fosforescente que todos tienen y quieren jugar con este durante la clase. Eso no está permitido en ningún taller.

Mediante la aplicación del taller, se facilita el conocimiento de las personalidades de los estudiantes, deseos y perspectivas sobre cualquier tema. El trato profesor – alumno es bastante horizontal y directo. Nos dirigimos mencionando nuestro nombre, ni yo les digo alumnos, ni ellos me dicen profesor. Ellos son Camila, Renato, Lea, etc. Y se refieren a mí como Mauricio.

De esa manera puedo lograr establecer un parámetro de respeto y confianza en el ambiente. Llevo enseñando este curso para los jóvenes de esta escuela ya casi siete años, gracias a lo cual he mantenido un mismo perfil de alumnos. Por consecuencia del periodo de práctica como docente, el método de aproximación y ejecución del taller ha mejorado orgánicamente.

Instalo dos ideas inicialmente. La primera es que no hay ideas malas o prohibidas, pueden hablar de lo que quieran, pueden decir lo que quieran. Ellos se miran entre sí con una mirada cómplice, algunos se ríen, se sorprenden, pero en general se siente un consenso de libertad. La segunda es “no pedir perdón”. No se excusen, puesto que no hay una solución correcta, no existe una nota que aprobar.

Dicho esto, comienza la primera clase con el primer ejercicio. El primer principio técnico sobre el que trabajaremos es la espontaneidad.

4.2. Espontaneidad: Desarrollo del lenguaje de la propia existencia, confianza y agilidad mental

Las dos primeras semanas, el trabajo tiene como objetivo que el alumno desarrolle confianza en su expresión corporal y la habilidad del lenguaje de la propia existencia. Si bien se mencionarán algunas habilidades más, no son parte del enfoque principal en este principio.

En la presente propuesta, la espontaneidad es el primer principio; sin embargo, en el libro *Impro* de Keith Johnstone, el investigador propone al Status como el primero y la espontaneidad como el segundo. El orden propuesto en ese libro es resultado de su experiencia dirigiendo distintos elencos teatrales y a estudiantes de alrededor del mundo para el desarrollo de obras teatrales y espectáculos de improvisación. Y el libro es un manual para el estudiante de teatro o improvisación. En este taller, la espontaneidad es el inicio, puesto que buscamos que la improvisación favorezca su comunicación, no necesariamente para que sean artistas escénicos.

Los ejercicios utilizan lluvia de ideas y respuesta quinestésica a estímulos verbales y visuales. La respuesta quinestésica es aquella que se genera inmediatamente luego de un estímulo. Por ejemplo, si alguien menciona nuestro nombre, tendemos a dirigir nuestra atención hacia ese lugar de inmediato. Tenemos una respuesta quinestésica respecto al sonido de nuestro nombre.

Suelo empezar con el siguiente juego: “Paso – Palabra”. Les indico que todos van a caminar por el espacio y a cada paso dado, deberán decir una palabra. Un paso, una palabra. Cualquiera que venga a la mente. Ellos empiezan cuando doy la indicación. Comienzan y caminan mirando hacia abajo, miran sus pies y piensan en las palabras que dirán. Al inicio, la mayoría escoge palabras relacionadas entre sí, como: “Árbol – flor – parque”. Todas con una relación cercana al tema de la naturaleza o jardinería. Por lo cual, darán pasos ágiles por un lapso de aproximadamente 10 a 15 segundos, dependiendo de qué tanto sepan de la categoría. Luego se detendrán a pensar en otra palabra que no esté en esa categoría y seguirán con palabras relacionadas nuevamente.

Eso es lo que naturalmente sucede, ellos resuelven, encuentran un camino cómodo y ejecutan. Debido a eso he identificado que es fundamental retarlos constantemente. Nunca dejar que sea realmente fácil. La competencia, me demuestra la experiencia, es un incentivo útil para el aprendizaje en esta edad. Cuando se agotan por exigirse en estos ejercicios mentales, llegan a ser más versátiles, más espontáneos. Promover el movimiento y exigirlos un poco, me ha demostrado que potencia sus capacidades. El grupo identifica al estudiante que demuestra mayor habilidad y busca alcanzarlo, incluso haciendo trampa.

Sobre el contenido de las ideas expresadas por cada paso, identifico que las primeras tienen relación a cursos del colegio, elementos del aula en la que nos encontramos o videojuegos de moda. Ideas próximas a sus actividades diarias. Y mientras avanza la dinámica van apareciendo nuevas categorías sobre temas que les interesan o manejan. Esto me ayuda a conocer la información que conocen y así poder usarla como referencia posteriormente y ser más específico con mis propuestas de dinámicas

Una vez que todos hayan entendido, aprovecho la estrategia natural con la que han resuelto el ejercicio y propongo categorías distintas. Por ejemplo: “A cada paso digan una palabra relacionada al espacio exterior” o “Desastres naturales” o “Superhéroes”. El objetivo

es estimular la agilidad de verbalización ágil, con una coordinación cuerpo – mente. Esta estrategia desarrolla en el estudiante actitud propositiva, espontaneidad/adaptación al cambio y agilidad mental.

Al dar la indicación, los estudiantes reaccionan a favor y ejecutan. Al decir las categorías, aparece el desconocimiento sobre algunos términos, como cuando he dicho “política”, sus palabras fueron “corrupto” – “presidente” – “congreso” y se repetían, pues todavía no manejan más léxico sobre el tema. También me sorprende cuando me permito decir una categoría al azar. Una vez dije “deseos” y una chica dijo “unión civil para todos” y más del 60% de los niños dijo “¡Sí!”. Obviamente están enterados del tema y la mayoría está a favor. Ver la complicidad expuesta en un juego que no habla del tema es increíble. Permitir que ellos propongan y desarrollen momentos fuera del marco de la dinámica es parte del ejercicio espontáneo. No los corrijo a menos que algún suceso interrumpa el ejercicio. En este caso, luego del unísono siguieron con la actividad cuando les di una nueva categoría.

Al seguir dirigiendo el juego, identifiqué la desaceleración de los intervalos entre paso y paso, cambio la temática y la vuelvo a cambiar cuantas veces identifique esa desaceleración por unos cinco a siete minutos. El cambio de categoría debe anticipar el momento donde los estudiantes están desacelerando sus pasos. Hay que dirigir los ejercicios para que los pasos sean ágiles, dígame una idea por segundo. Ese sería un ritmo ideal. Cuando considero que el ritmo es un poco lento para el que podrían estar alcanzando, propongo uno a través de aplausos y también a través de la prontitud entre categoría y categoría. En este punto, la mayoría de estudiantes ya ejercitó el lenguaje de la propia existencia, al dar ideas sobre temas poco convencionales, pero sobre los que en algún momento pasado ha visto o experimentado y sobre los que también maneja información.

Las dificultades que presenta la dirección del juego aparecen cuando hay chicos a quienes les cuesta realizar la coordinación mente – cuerpo. Algunos son lentos respecto a los

demás, se dispersan con facilidad, se podría decir que no entendieron el juego o no se sienten motivados por este. Así que cuando repito la dinámica elijo a los jóvenes que no han terminado de conectarse en el juego y ellos serán ahora quienes dirán las categorías. Les explico que tienen que hacerlo ágilmente, aproximadamente cada tres minutos. Ahora ellos dirigen el ejercicio. Generalmente luego de dirigirlo y poder observar a sus compañeros, ahora se conectan mejor con el juego y se retan. No siempre sucede, pero la experiencia me ha enseñado que mirar los ejercicios desde afuera facilita su entendimiento. Pedirle a un alumno salga del ejercicio para observarlo por un momento, resulta generalmente útil para que lo entienda.

Luego de pasar de las categorías, en la segunda clase, se exige a los jóvenes que la palabra consecutiva cambie totalmente de temática. Que sea lo más inconexa posible de la anterior. Por ejemplo: “Caballo – eterno – chirimoya – crustáceo – inglés – servilleta”.

Así, el ejercicio de respuesta quinesésica es más constante y se ejercita más la espontaneidad. En este punto, los estudiantes ya demuestran agilidad mental y se divierten creando con libertad.

Sobre las preguntas comunes en un juego de lluvia de ideas, hay una en particular que suele aparecer y debe ser resuelta concretamente: “Profesor, ¿y si no se me ocurre nada?”. Detrás de este enunciado, existe un miedo consciente de no ser tan rápido como algún compañero y/o como consecuencia de no poder verbalizar una idea por considerarla prohibida o poco creativa.

Les respondo: “Entonces, dices eso, ‘nada’. Y luego dirás ‘no’. Si no te nace decir una palabra, haz un sonido como ‘Jaaa’ o ‘Ñoñoño’. Lo importante es que no te quedes en ideas, si no que puedas expresarlas”. En todo momento, se incentiva su confianza. Identificar qué indicación es adecuada para cada estudiante es el ejercicio personal que siempre debo hacer. Ellos confían en mí para aprender, si visualizo frustración debo atenderla de inmediato, puesto que probablemente solo uno la demuestre, pero varios la sienten.

Me ha funcionado muy bien esta explicación hasta que uno contagia el gusto por decir onomatopeyas y todos empiezan a decir cualquier sonido en vez de generar palabras concretas. En este punto, están faltando a la indicación principal, pero siempre es importante que encuentren juegos cómplices que escapen de las indicaciones. Esto es espontaneidad. Pues, están reaccionando naturalmente ante un estímulo. En este caso, se trata del esquema del juego.

Luego de permitir este caos grupal por un momento, debemos pasar a otro juego. Hay que liberar a los estudiantes para que puedan producir y verbalizar sus ideas. Y liberarlos del encasillamiento, no permitir que realicen las mismas estrategias todo el tiempo, debo incentivarlos a probar nuevas. Así ejercitamos, en mayor medida, la espontaneidad.

Recuperamos el foco con alguna devolución por parte de ellos o mía sobre las ejecuciones destacadas. Entonces, les pregunto cómo les fue. Uno responde que es divertido. A él le pregunto “¿Qué es lo divertido?” Y me dice “Buscar palabras que encajen en la categoría. Y tratar de que sea rápido era lo complicado.”. Aquí identifico una relación directa entre complicado – rápido – divertido. Este tipo de declaraciones me confirman que ellos se divierten con lo complicado, por eso retarlos es fundamental para todos los ejercicios.

Otro me dice “no puedo ir tan rápido”. A él le respondo “no es necesario que vayas tan rápido como nadie, la idea es tratar de ir más rápido de lo que tú puedes”. Si bien la competencia es un motor útil, no puede ser generador de frustración. Debo destacar el momento en el que lo hizo ágilmente y recordarle que sí puede acelerar su propio ritmo. Termina por asentir y agradecer. En la segunda o tercera aplicación del ejercicio casi todos mencionan “ahora me sale mejor”. Es aspiracional, ellos aspiran a mejorar mientras se divierten.

Esta dinámica de “Paso – palabra” considero que es el ABC de la Impro porque propone un ritmo de accionar mediante un problema sencillo, decir palabras mientras das un paso, y también requiere un esfuerzo personal, lo cual es menos trabajoso que un trabajo grupal. Podemos diagnosticar personalidades y facilidad de verbalización en algunos y resistencia

de parte de otros. Es una buena manera de empezar a conocerlos y así poder preparar las siguientes sesiones de manera más acorde al grupo.

En toda esta sección de ejercicios, es importante resaltar qué concepto de la improvisación teatral están aprendiendo. Además, es importante también, desde la segunda sesión, hacer un recuento del concepto para saber qué van entendiendo, qué dudas han aparecido durante la semana y cómo han reflexionado hasta ese momento. Asimismo, los ejercicios de espontaneidad y expresión corporal serán parte del inicio de todas las sesiones, puesto que generan la disposición necesaria para el trabajo.

4.3. Escucha: Desarrollo de las habilidades orales receptivas, reconocimiento, selección, interpretación, anticipación, inferencia y empatía

En esta etapa, los ejercicios son siempre grupales. En las semanas de espontaneidad, entrenamos principalmente la expresión personal que ejercita la espontaneidad y el lenguaje de la propia existencia. Por lo cual es más sencillo lograr un espacio de libertad haciendo ejercicios que no requieran grupos. Pero ahora el trabajo empieza a estar enfocado en el compañero.

La dificultad más común en estas sesiones siempre ha sido la priorización de algunos niños por sus amigos más cercanos. Si bien esto solo pasa al comienzo, es un momento para explicar la importancia de jugar con todos como parte de ejercitar la empatía; poder entender y valorar las demás personalidades que desconoce.

Me evidencian su rechazo cuando son agrupados a jugar con compañeros que no son de su agrado. Generalmente en cada grupo nuevo, al menos un estudiante me ha buscado la mirada y me dice con voz quejosa “yo no quiero ser con él/ella”. Frente a esa actitud decido no prestarle atención e iniciar la dinámica. En ese caso específico, es importante reconocer la importancia de la asistencia que hay que brindar a la pareja que va a jugar. Hay un alumno A que no quiere jugar con B, y B ya lo percibió. Estar cerca a esa situación y fomentar el entendimiento entre A y B es crucial para generar buenos vínculos a futuro. Ellos siempre

volverán a jugar entre sí. Como mencioné al inicio, este tipo de situaciones solo pasan al inicio. Luego de una variación de juegos y sesiones, los alumnos valoran las ideas y acciones de todos.

Un ejemplo es el caso de Re y Sol, Re era una chica líder naturalmente, popular y un poco intolerante a las personas que no son sus amigas. Por otro lado, Sol, es poco expresiva, no conversa mucho con nadie. Al principio del taller Re solicitaba explícitamente no jugar con Sol porque “no hacía nada”, “se quedaba callada” y lo hacía explícito. Empecé a hacerlas jugar juntas en grupos de tres con La, quien era amiga de Re y no tenía problema de jugar con Sol. Al pasar de las clases, Sol empezó a confiar más en sus ideas y maneras de expresarse, Re notó que era una chica divertida puesto que ya había jugado varias veces con ella y aprendió que también tenía ideas de su agrado. Y como este caso, han existido varios, el tiempo ha demostrado que el juego unifica a las personas.

Tampoco puedo hacer caso omiso a las afinidades que vienen desde antes del taller. Muchas veces hay un grupo de tres o cuatro niñas que solo quiere jugar entre ellas; y me demuestra la experiencia que, si dejo a esos grupos participar entre sí, las dinámicas salen mucho mejor debido a la confianza que se tienen. Debo exigirles jugar con todos, pero también aprovechar la virtud que demuestran al realizar ejercicio cuando mantienen su grupo.

Para empezar, pido que hagan grupos de tres o cuatro participantes. La experiencia me demuestra que es mejor comenzar con esta cantidad antes de hacerlo en grupos de a dos, debido a que hay más posibilidad de que se distraigan cuando son solo dos. Explico el juego: “Historia de a una palabra”.

Se juntan en grupos de tres o cuatro y deben crear historias narradas en conjunto. La dificultad se encuentra en poder realizar esta narración mientras cada participante solo aporta una única palabra por vez.

- A: Hoy
- B: Me

- A: Iré
- B: A
- A: Correr
- B: Con
- A: (...)

La dinámica termina cuando todos los participantes entienden que la narrativa llegó a su final. Y se reinicia al equivocarse. Equivocarse implica demorar mucho tiempo en dar la siguiente palabra. Siendo “mucho tiempo” entendido como un espacio que no vaya con el ritmo orgánico de las intervenciones. También es equivocarse cuando la oración carece de sentido o cuando un participante dice dos palabras por intervención.

La interpretación y la inferencia se trabajan aquí para poder entender la intencionalidad de la palabra que dice el compañero. La inflexión con la que una palabra es dicha puede determinar si la oración termina o continúa. Así mismo, escuchar la inflexión permite inferir cuál es el matiz de la historia. Si es una buena noticia, una despedida, una amenaza, etc. “La escucha va más allá de lo auditivo, es la constante y renovada percepción del compañero, de sus propuestas, y del ambiente” (Galván, 2013, p. 107).

Los niños desarrollan el ejercicio y, de pronto, alguien le señala un “error” a uno de sus compañeros. La historia iba así en este grupo de 3 participantes:

- A: Había
- B: Una
- C: Vez
- A: Un
- B: Gallo
- C: Cocido

A le recrimina a C, diciéndole “tenías que decir ‘que’”. A está anticipando lo que vendrá

pero está olvidando el principio técnico de la espontaneidad y la adaptación al cambio. El cual le solicita estar presente y no desarrollar ideas en base a sus predicciones si no a lo que acontece, al estímulo más inmediato.

En otra ocasión, les pedí que narren una mala noticia y no sabían cerrar la historia:

- A: Por
- B: Eso
- C: Murió
- A: Y
- B: Ella
- C: Dejó
- A: De
- B: Respirar
- C: Y
- A: Ya
- B: No
- C: Robó
- A: Más
- B: Y....

De esta forma, siguieron por unos 10 intentos de cerrar la historia sin éxito. Ninguno de los participantes fue lo suficientemente conciso. Y, cuando lo fue, hubo otro que no identificó la inflexión para proponer el final.

Aclaro el concepto de “inflexión”, lo defino como “la forma en que decimos las cosas”. Para explicarlo, realizamos un ejercicio sencillo llamado “El rey Enrique V ha muerto”.

Para desarrollar este ejercicio, se ponen en ronda y uno le dirá al de su derecha “El rey Enrique V ha muerto” de la forma que quiera, puede ser saltando, llorando, reclamando, les

sugiero que prueben. El compañero dirá “¿En serio?” empatizando con la inflexión propuesta y el primero responderá “Sí, en serio”:

- A: El Rey Enrique V ha muerto.
- B: ¿En serio?
- A: Sí, en serio.

Este ejercicio evidencia que una misma oración puede tener distintos significados. El volumen, entonación, pausas con las que decimos las palabras definen su significado. Luego de hacer este ejercicio vuelvo a Historia de a una palabra y lo realizan con mucha más agilidad. Lo importante acá fue aclarar un concepto a través de la práctica.

En el principio técnico de la escucha, también ejercitamos la habilidad de la retención, por medio del ejercicio de la memoria visual y verbal. Por ejemplo: “Yo digo, tú dices”.

En esta dinámica, se ponen el círculo y el primero dirá “yo digo (...)” mientras hace un gesto que aluda a lo que dijo. Por ejemplo, si dice “Yo digo gallo”, lo hará mientras aletea o coloca sus manos en forma de cresta en su cabeza.

El siguiente en la ronda dirá “Tú dices gallo” acompañado del movimiento propuesto por su compañero anterior y propondrá uno nuevo. Por ejemplo, “Tú dices gallo, yo digo galleta” y hará un gesto mordiendo una galleta, por ejemplo. El siguiente a ese dirá “Tú dices galleta, yo digo...” y así sucesivamente.

Luego de haber realizado unas 30 secuencias, es momento de retroceder. El último que dijo “Tú dices (...), yo digo (...)” tendrá que empezar el regreso. Diciendo “Yo dije (...) porque tú dijiste (...)” y así, intentando recordar todas las palabras y gestos que terminarían en este caso con “Tú dijiste galleta porque yo dije gallo”.

Al finalizar este ejercicio, pregunto si hubiera sido más fácil recordar solo con palabras y la respuesta siempre ha sido un contundente “no”. Ellos mismos mencionan que cuando uno ve algo, es más fácil recordarlo. Así ya están siendo conscientes de la visualización que ejercita

la improvisación teatral. No hay vestuario ni utilería, todo nace de nuestras mentes y lo proyectamos. Creamos ficción inmediata.

4.4. Aceptación: Desarrollo de la actitud propositiva, adecuación del mensaje a la audiencia y la memoria/retención

El principio técnico de la aceptación en la improvisación se basa en “dar valor” a las ideas personales y las del compañero. En espontaneidad aprendieron a darle valor a su primera idea, la más espontánea. Ahora toca enfocarnos en las ideas de los demás. Una frase popular en el mundo de la improvisación para enseñar este tópico es “La idea del otro es lo mejor que me ha podido pasar”.

Los ejercicios están dirigidos a ejercitar el interés por la idea del otro. No solo basta con escucharla o crear la idea, hay que adoptarla, es ahí cuando aceptamos a plenitud la propuesta.

Un ejercicio clásico en la enseñanza de improvisación es “¡Sí, vamos!”. Se juega de a dos o más. Se sugiere mucho histrionismo, tanto en la propuesta como en la respuesta. El primero, dirá “Vamos a pescar” y los demás dirán “¡Sí, vamos!”

Incentivo el entusiasmo y disposición al involucramiento, son requisitos para este juego. Debo lograr que reconozcan ese estado en el que empatizan con la propuesta del otro. Por lo general, los grupos se desarrollan de una manera ágil, se divierten bastante mientras realizan las propuestas y estas son aceptadas.

Luego de 1 minuto de iniciado el juego, todos han elevado su volumen de voz y están prácticamente corriendo de una acción a otra. Son muy ágiles e histriónicos para ejecutar las propuestas y lo hacen con mucha energía.

El ejercicio debe durar lo que dure ese ritmo. Aproximadamente luego de 3 minutos el ritmo disminuye y debo escoger nuevas parejas. Algunas podrían haber seguido por más tiempo, pero no todos empatizan con la misma facilidad con la idea del otro, se cansan.

Antes de volver a iniciar les pregunto “Cansa, ¿no?” y uno me responde muy enérgico

“¡Sí! Es divertido al inicio, pero luego ya me dice otras cosas”. Le pregunto “¿Aqué te refieres con “otras cosas”?” y me dices “Cosas (...) no divertidas, pues.”. En este momento explico el concepto de empatía como un objetivo del ejercicio. El placer por intentarlo y explorar esa posibilidad que les disgusta es el objetivo práctico. Y aquel que propones tiene como objetivo elaborar propuestas para que el otro las reciba con entusiasmo.

Siempre intento lograr que se mantenga un estado de juego placentero para los ejercicios. El aburrimiento se contagia con mucha facilidad, y por lo general si uno detona aburrimiento, dos o tres más lo acompañarán inmediatamente.

Ya las parejas cambiaron y vuelvo a empezar. Ahora están más calmados, han empezado evaluando un poco sus pensamientos. Están adecuando el mensaje a la audiencia. En este caso, su audiencia es 1 persona, y lo que debe hacer es generar propuestas atractivas para esa persona. Luego de la indicación el ritmo ha disminuido pero los participantes tienen mayor contacto visual y se siguen divirtiendo.

Aceptar también se trata de generar consensos. Los ejercicios de improvisación no utilizan vestuarios, ni utilería. Lo único que usamos en el taller es una mesa y dos sillas, de ser extremadamente necesario. Por ejemplo, si la escena va a ser de un noticiero donde van a estar sentados, sí las usamos.

En el espacio, entonces, no hay más que imaginación y consensos. Por un espacio de tiempo, los participantes deben consensuar las situaciones imaginarias que van a interpretar. Tomar decisiones y valorar la decisión del compañero como la mejor posible, sin cuestionarlas ni sugerir mejoras (Galván, 2013, 23). Si hay un auto, deben coordinar mediante su expresión corporal quién será el que conduce y quién el copiloto. En brevísimos instantes un gesto o un leve movimiento de manos aclara la situación. Ellos están escuchando y generando consensos al instante.

La aceptación es el tercer principio técnico en la metodología debido a que he

desarrollado un orden de una apertura de mayor libertad a menor libertad. He ido insertando ciertas “formas” o “sugerencias” como la de “valorar la idea del otro como la mejor que me podrían dar”, que no resultan tan naturales como las que sugerimos en espontaneidad. Y a continuación, sigue un principio que sugiere una forma más rígida de creación, la narrativa.

4.5. Creación narrativa: Desarrollo de todas las habilidades expuestas en esta tesis

La creación es el objetivo de todo taller o curso de artes escénicas. Una obra en un curso de dramaturgia, una escena interpretada en un curso de actuación o dirección. En la improvisación teatral creamos narrativas todos los días, de distintas maneras.

Crear, interpretar y dirigir escenas es el ejercicio final donde demostrarán los principios técnicos aprendidos y todas las habilidades serán desarrolladas. Improvisar sobre una estructura básica de historia inicio – conflicto – final es el margen en el que vamos a crear: “Las primeras escenas”. Asimismo, es necesario dedicarle especial atención a la explicación de los componentes de una primera escena, debido a que será lo que sostiene la información que está por venir.

Para comenzar los ayudo sugiriendo un escenario, como puede ser un hospital, granja, puente colgante. Ahí es donde los actores situarán su improvisación. Más adelante comenzarán sin la consigna del espacio y tendrán que descubrirlo mientras improvisan. La consigna, además del escenario, es la aceptación para poder generar los primeros consensos sobre la creación. Por ejemplo, sugerí situar la improvisación en un puente colgante y la escena se desarrolló así:

- A: ¡Ten cuidado!
- B: ¡Sí! *Mientras se mueve a un lado.* Ya lo logré. Apúrate.
- A: *Salta.* Sí, ya estamos bien.
- B: ¿Y ahora qué hacemos?

Las dos primeras intervenciones fueron propositivas. La tercera fue la declaración del fin del problema, y la cuarta fue lo que denominamos en el taller como “desconexión”. Estaban

realizando actividades consecutivas hasta que B se desligó completamente de la situación en la que estaban. De esta manera está excluyendo su responsabilidad en la parte creativa. Resolvió un primer impulso espontáneo de iniciar la historia y luego relegó la responsabilidad a su compañero. Preguntar en una creación improvisada puede catalogarse como un acto de flojera. Tenemos un plano imaginario que no nos exige un límite, siempre es posible seguir proponiendo y creando, con lo cual no hay excusa que valga para no generar una propuesta, así sea absurda o irracional.

¿Cómo resolvemos esta situación y ejercitamos actitud propositiva? El juego se llama “No – pero – pregunta”. El margen sobre el que haremos las primeras escenas será excluir la posibilidad de negar con la palabra con un “no” u otra como forma de negar como “negativo” o “de ninguna manera”. También están prohibidas las justificaciones como “pero”, “sin embargo” y “no obstante”. Por último, no pueden realizar preguntas.

De esta manera, el participante se verá en la obligación de crear y aceptar las propuestas propias y del compañero, en el margen de la historia. El concepto de actitud propositiva se menciona, pero no es necesario ahondar en él. Aceptar, escuchar y crear ya están integrando las habilidades en su práctica.

Ahora los alumnos empiezan a fallar bastante, les resulta muy divertido y retador. Cada vez que se equivocan, cambiamos de pareja. Lo cual genera en ellos, el objetivo de durar más tiempo sin equivocarse. Luego de practicar el ejercicio y una vez que ya han logrado identificar que aceptar durante la primera escena genera mayor contenido y especificidad en la historia ya puedo volver a dirigir las escenas. Esta vez voy a pedir que generen un mismo lenguaje por un espacio de un minuto o dos definiendo:

- Dónde están: lugar y fecha.
- Quienes son: relación entre los personajes (padre/hijo, monja/panadero, personalidad, edad).

- Qué quieren: deseos y objetivos personales en la escena (Conseguir un préstamo, convencer al jefe).

Les sigo dando la locación, pero les pido que la maten. Si es un museo, puede que sea uno abandonado, de pinturas, de fósiles o lo que sea, pero especificidad.

Empiezan las escenas de dos participantes. Ellos realizan acciones y puedo observar que realizan ligeras pausas para verificar mentalmente si están cumpliendo con resolver las preguntas. Una alumna parece haber verificado que la escena completó las tres indicaciones y la detiene para decirme “Ya están las tres.”. Le agradezco el aviso y le digo que no es necesario que me avise, y que por favor continúe con la escena. Me responde “Pero ya respondimos las tres preguntas”. Como buenos estudiantes buscan cumplir con los objetivos que se les dan. Le menciono cosas que aún no sabemos del lugar, de las personalidades y que siempre podemos tener más información de base en la primera escena para luego pasar al conflicto.

Cambio de pareja y empiezo a dirigir las escenas para incentivar información más específica. A veces, proponen personajes con una voz y cuerpo peculiar. Este momento debe ser tomado por ejemplo y explicar que tienen la libertad de proponer cualquier voz o cuerpo característico. No les pido inicialmente la creación de personajes porque la experiencia me dice que la mayoría siente mucha presión por hacer uno y es preferible que aparezcan espontáneamente para luego incentivarlos.

Luego de que hemos logrado iniciar escenas con la mayor cantidad de información posible en el espacio de máximo un minuto y medio, pasamos a la generación del conflicto. Les vuelvo a preguntar de qué trata un conflicto. Ellos responden que son problemas. Yo les doy algunos ejemplos de tipos de problemas, un hombre que quiere estudiar y no tiene dinero, un joven al que se le perdió la tarea, una doctora con un paciente muy grave. Lo hago para que no caigan en conflictos que contengan violencia física.

Los primeros conflictos tienden a ser la negación de todo lo que se había propuesto

durante la primera escena. Dando a conocer su inconformidad sobre una propuesta del compañero o negándola. Y así pueden discutir sin que ninguno ceda y asuma el papel de “la persona que va a perder”.

En esta situación, explicamos qué necesita la historia para poder avanzar. Todos los estudiantes opinan sobre la escena que acaban de ver y dan cuenta sobre la necesidad de que uno de ellos ceda. En este punto del taller, todos los estudiantes han dado comentarios post ejercicio con mucha frecuencia y han aprendido a dar críticas constructivas. Ahora saben explicar el porqué de su parecer, han aprendido a desarrollar ideas con mucha especificidad.

Ahora comentan y logran explicar el porqué de su interpretación. La historia desde su inicio va declarando las diferencias entre ambos personajes, la situación, el status adoptado por cada uno. Los elementos ya vistos permiten inferir qué escena continua. Qué es lo que va a pasar. Para el público está claro. La práctica hará que el participante lo tenga claro también. Gracias a la visualización del ejercicio y su práctica.

Ambos participantes están ejercitando la habilidad de adaptar el mensaje a la audiencia. En esta primera parte de la creación, su audiencia es una persona en el escenario y varias personas en el público.

Una vez desarrollado el conflicto, vamos a entrenar el final. Una resolución al conflicto planteado. En este punto, los estudiantes no suelen presentar dificultad. Si han logrado correctamente los dos primeros pasos, este cake prácticamente por consecuencia.

Solo hacemos finales de escena y hago enfoque es en la inflexión de cierre. Una postura corporal y tono de voz que aclaren que la historia terminó. Puede pasar un minuto y haber tenido cuatro intentos de final. Tiene que ser muy claro para ambos participantes que la historia llegó a su final.

Luego de entrenadas las tres partes de la historia por separado, podemos conjugarlas. Introduzco uno o dos participantes más para hacer un máximo de cuatro. Cuatro es un número

que les permite desarrollar una historia sin ser caótica y dando espacio para la intervención de cada uno.

Al comienzo hay ansiedad, desorden, falta de escucha. Mucha proactividad, pero poca calma. Todos quieren participar y hablar al mismo tiempo. Les pregunto qué pasa, por qué se interrumpen. Y me responden que con más personas es más difícil. Aquí utilizo un ejercicio muy sencillo con una pelota: “Yo la llevo”.

Este ejercicio supone el uso de una pelota para poder otorgar “el foco” de la escena a una sola persona. El foco quiere decir, el centro temporal de atención. Inicia la escena y solo aquel con la pelota puede hablar. Una vez que dice su intervención, le arroja la pelota a quien le tocaría hablar. No siempre debe ser verbalizada la intervención, también puede ser un gesto o acción.

Realizando este ejercicio todos dan cuenta que la escena salió mejor y se entendió muy bien. Volvemos a realizar las historias sin la pelota y las intervenciones mejoran, no tanto como con la pelota, pero la consciencia ya fue generada y viene la repetición.

Una vez logrado historias completas, empiezo a reforzar algunos roles. Las historias generalmente tienen un protagonista y no todos los participantes se sienten cómodos en ese rol. Este rol entrena directamente la habilidad de liderazgo puesto que debe tomar las decisiones sobre el rumbo de la historia. La atención está sobre esta persona.

En el apartado 2.2.2, en la clasificación de habilidades, explico que el liderazgo es una habilidad en la cual comulgan todas las habilidades. La iniciativa y la capacidad de colaborar se traducen en actitud propositiva y la habilidad de dirigir equipos, en liderazgo. Asimismo, la iniciativa y la capacidad de colaborar se traducen en actitud propositiva y la habilidad de dirigir equipos en liderazgo.

El ejercicio del protagonista debe ser realizado por todos los participantes. Doy cuenta que no todos tienen la misma facilidad para decidir y entrar en gestión con muchas personas.

Siendo el eje de la operación, por así decirlo. Por lo cual, deben realizar el ejercicio mínimo un par de veces. Puede que el ejercicio resulte muy complicado para aquellos con menor facilidad para la toma de decisiones, pero generarles la conciencia es suficiente.

Como ya mencioné en esta investigación, la experiencia genera aprendizaje. Ser protagonista en una creación de historias improvisada es una demostración de todo lo aprendido en los principios técnicos de la improvisación: “El protagonista”.

Un participante al medio, todos lo rodean con un semicírculo. De a uno van a ir entrando y haciendo escenas con el protagonista. Entran, realizan la escena y para que otra persona continúe en otra escena, debe entrar y girar al protagonista hacia ella.

Al realizar por primera vez el ejercicio, suelo colocar a aquellas personas que siento que les resulta más complicado ese rol. Lo hago debido a que suelen ser las últimas en ser voluntarias y también porque los más hábiles presentar suponen un ejemplo difícil de igualar. Entonces, debemos dar *feedback* positivo y luego oportunidades de mejora.

Es valioso el *feedback* otorgado por todos los participantes. Estamos co – creando, es un aprendizaje constante. Pero hay que cuidar la intensidad de los comentarios. Saber que no todos están en la capacidad de recibir críticas de manera que no se incomoden. Pasa poco, pero cuando pasa, es necesario reconocer y dar a entender el carácter del comentario. Es para buscar oportunidades de mejora, y no para resaltar el error o “lo que debió suceder”.

Hacer que el compañero se luzca en todo momento es resultado del ejercicio de la empatía. No solo durante la escena, si no fuera de ella. La actitud que representa la empatía se ejercita al momento de la creación de historias improvisadas. Luego de realizar las primeras historias, con un inicio – conflicto – final; de que representen una historia donde no se hayan interrumpido, aceptado sus roles y divertido, podemos pasar al *theatre sports*.

El *Theatre sports* es un conjunto de ejercicios teatrales deportivos. Fue creado por el teórico Keith Johnstone y se presentaba en formato deportivo. Son diversas dinámicas que

ejecutan algunas historias con dificultad o escenas que requieren resolver consignas: “Traductor/especialista”.

Se juega de a dos. Uno es el especialista y tiene que hablar en “jerigonza”, el cual es un idioma inventado. Va a verbalizar fonemas de un idioma inventado tratando de responder a las preguntas del entrevistador (yo). Y su compañero hará de traductor, tendrá que interpretar los fonemas del especialista a partir de sus inflexiones y lenguaje corporal.

La especialidad del especialista será determinada por los no participantes. Tiene que ser una especialidad específica y poco convencional. Porque de esta manera ejercitamos la ilación de manera ágil. Puede ser por ejemplo masajista de fantasmas, coreógrafo de cien pies, vestuarista de pulpos, etc.

Le hago preguntas al especialista (el cual sí entiende castellano), las responde en su idioma inventado, y el traductor las traduce. El ejercicio se dirige con preguntas que generen interés por el especialista. También hay que proponer un ritmo de respuesta y traducción corto. La respuesta no debe durar más de 10 segundos.

Este juego les encanta y es muy útil para generar confianza a la hora de presentarse. He tenido casos de chicos tartamudos que pierden la tartamudez cuando hablan en jerigonza y alumnos cohibidos que sorprenden con mucha libertad gestual y corporal.

Todos deben participar en ambos roles. El rol del especialista desarrolla confianza y espontaneidad, mientras que el traductor infiere, interpreta y empatiza. Para la presentación, ellos escogerán el rol en el que se hayan sentido más cómodos.

El *feedback* de los alumnos es importante en toda etapa del taller. En este caso, los alumnos que no participan se dan cuenta cuando el traductor no ha interpretado o inferido correctamente el lenguaje corporal y oral del especialista. Y saben reconocer a los que están realizando un mayor esfuerzo o logran destacar.

Existe una gran variedad de juegos de *theatre sports*. Los que voy escogiendo van acorde

a la personalidad del grupo y habilidades más desarrolladas. El taller entero tiene como objetivo desarrollar sus habilidades y demostrar este desarrollo en una presentación final.

En la semana 9, aviso que tienen que conseguir ropa negra para su presentación que será en dos semanas. Les explico ropa negra porque como todo es inventado, es más sencillo lograr que la gente imagine sus propuestas sobre un plano monocromático.

Al final de la sesión 9 escogemos los ejercicios que quieren realizar y luego hacemos una lista de quién realizará qué ejercicio. Es importante darles protagonismo a todos y escoger ejercicios donde se puedan lucir y demostrar las habilidades desarrolladas. A veces hay alumnos que solo quieren participar en un único ejercicio puesto que no sienten la confianza de realizar otro. Les digo que los voy a apuntar en más ejercicios y en el momento dado les haré la pregunta y si me dicen que no nuevamente, le pido a alguien más. A la fecha siempre he obtenido respuestas positivas. He encontrado estrategias para motivarlos a jugar en las presentaciones a lo largo de los años.

Todos deben jugar la misma cantidad de ejercicios y el ejercicio mejor logrado debe ir al final. Después de todo es una presentación y ellos reconocen qué dinámica es la mejor lograda y quienes la harían mejor.

Luego de eso, en la sesión 10, realizamos un ensayo general para el cual requerimos instalar un ambiente más formal. Necesitamos consensuar la manera de ingresar de los ahora improvisadores, disposición del espacio del público y escenario. Instalar un inicio y final claros. Y ensayarlo unas cuatro veces para que el día de la presentación hacer un par de repeticiones del esquema y presentar.

El día de la muestra, no falta aquel alumno que no trae ropa negra. Hay que repetir la indicación la semana 9 y 10 para que puedan verse como un conjunto. Definitivamente aquel alumno que olvida una prenda o no se preocupó por traerla se siente un poco ajeno a la presentación al ver que todos los demás sí lo hicieron. Hay que buscar una solución, tal vez

prestándole una casaca o chompa negra de un compañero.

Repasamos la estructura, los familiares esperan fuera del salón. La muestra empieza 20 minutos después de iniciada el horario de taller. Ingresan y comienza la presentación de parte mía sobre el carácter del taller y el contenido de la muestra.

Los alumnos se presentan, se quedan en escena los primeros participantes y comienzan los ejercicios. Cada ejercicio es explicado por uno de los alumnos que no participa. Una única vez, un alumno pidió dirigir el ejercicio completo y lo hizo muy bien. Tuve que ayudarlo un poco, pero finalmente lideró muy bien la presentación.

Los ejercicios se presentan, yo los dirijo, y al final de cada uno doy una breve explicación sobre qué principios técnicos hemos trabajado y en qué habilidades se enfocan.

La práctica constante lleva al estudiante a reconocer el impacto que tiene en el público. Las risas, los silencios y el humor también dirigen la historia. Ahora, la adaptación del mensaje a la audiencia no solo refiere a los compañeros de creación, sino también al público.

La muestra acaba entre aplausos del público y unas palabras finales de parte mía respecto a lo trabajado. Luego de acabada la presentación, hay un compartir, para el cual todos han traído algunos *snacks* como empanadas, papitas, etc.

En este momento, los padres se me acercan a saludar y felicitarme por el trabajo. Algunas me dicen “Profesor, gracias, todos los miércoles vuelve a casa y me cuenta qué ejercicios hicieron.” Y otros me preguntan preocupados “Profesor, ¿Y cómo vio a mi hijo? Lo siento con mucho roche”. En este caso les comento los avances que ha tenido su hijo respecto desde el inicio hasta el día de la presentación.

La mayoría me agradece y me comenta que su hijo ha mejorado su manera de expresarse. Que ahora “no se calla”. En general, los padres inscriben a sus hijos porque ellos lo piden o porque quieren que se expresen más y mejor. Todos concuerdan en que los ejercicios mostrados en la presentación han demostrado que sus hijos pueden presentarse ante un público

y hablar de lo que sea.

El caso particular de un estudiante fue que llevó el curso dos veces y la abuela me agradeció mucho. Me comentó que su nieto había cambiado mucho desde que llevaba el curso. Se expresaba más y no le daba roche hablar delante de los adultos.

4.6. Percepción de los estudiantes sobre la técnica de la impro y el desarrollo de habilidades comunicativas

La mayoría de los alumnos menciona estar inscrita en el taller porque es divertido. Algunos ya han llevado el taller de teatro y quieren hacer otro tipo de teatro, otros escucharon referencias de los alumnos antiguos, y otros han sido inscritos por decisión de los padres para que sean más expresivos o desarrollen más confianza.

En el cuestionario simple #2 de los anexos, podemos identificar el reconocimiento del cambio a través del tiempo con testimonios como B.7M: “hablo más que antes.”, B.2 T: “Me afectó en la manera de que ya no tengo tanta vergüenza de actuar frente apúblico.”, B.3 MJ: “ya no me da vergüenza tanto como antes.”. La percepción es clara en cuanto a su mejora en sus capacidades expresivas.

Durante la aplicación del taller, no se ha dado mención de las habilidades comunicativas. Se ha mencionado únicamente los principios técnicos. Sin embargo, estos no han sido aprehendidos del todo. Por ejemplo, en el cuestionario #2 en respuesta a la pregunta “Qué es la improvisación teatral”, hemos obtenido respuestas que giran alrededor de los términos específicos como en B.1 K: “Es teatro, pero sin preparación. Te inventas todo.”, B.2 T: “...es cuando actúas sin planear o que te olvidas tu texto en una obra.”, B.3 MJ: “...es como teatro, pero sin guión.”, B.4 MCS: “...es que tienes que actuar algo que no has practicado, que recién se te ocurrió.”, B.5 A: “Es actuar sin planear.”, B.6 L: “Es teatro improvisado” y B.7 M: “Es cuando tú actúas sin haber ensayado antes.”. Entienden el carácter *espontáneo* de la técnica.

Sobre la *escucha* y la *aceptación* podemos encontrar más aprendizaje en el

cuestionario #1 como respuesta a la pregunta ¿Cómo cambió o afectó la impro tu vida? A.1 DM: “ahora escucho mucho más a mis amigos, porque me concentro en lo que me están diciendo.”, A.2 SM: “logro escuchar las propuestas del resto y respetarlas tanto como las mías.” y A.4 MR: “ahora, me gusta escuchar, las ideas de mis compañeros.”. Como hemos mencionado la escucha y la aceptación están ligadas al esfuerzo por tomar en cuenta las variables que se nos presentan en el acto de la comunicación y su valorización. En este sentido, los testimonios avalan un aprendizaje, una transformación respecto a su capacidad de escuchar al otro.

El cuestionario #1 fue realizado a estudiantes con dos años de práctica constante, dígase una vez a la semana por 9 meses al año. Se puede apreciar en lo extenso de sus respuestas. Cabe resaltar una frase realizada por el alumno A.2 SM quien hablaba de los cambios positivos que tuvo la impro en su vida cotidiana y menciona también que no todo cambio fue positivo:

Aun así, la impro también trajo lados negativos:

- Al aceptar siempre las ideas del resto, las mías no aparecen.
- A veces, las historias que me imagino no son las que esperan que haga en un trabajo escrito, por ciertas reglas.

En el primer punto, él hace referencia a un espacio donde no hay otros niños improvisadores. Él entiende la diferencia que existe en un espacio de taller donde toda la gente acepta tus propuestas. Ese estado positivo de escucha y empatía no existe con personas que no hayan sido entrenadas en la técnica. El mismo estudiante presenta su nueva situación gracias a la impro: “Gracias a la impro, mi vida ha cambiado sobretodo para bien. En los trabajos de equipo logro escuchar las propuestas del resto y respetarlas tanto como las mías”.

Este niño ha entendido el valor que existe por escuchar a los demás y valorar sus

ideas. Lamentablemente no siempre será así para él. Una educación que brinde el arte de la improvisación como herramienta para la vida, desarrollará humanos más empáticos y cuando se encuentre con que S.M los escucha, ellos también lo escucharán.



CONCLUSIONES

Gracias a la experiencia de más de seis años dictando este taller, contrastando los comentarios de padres, percepciones finales de los alumnos y en respuesta a las preguntas de la investigación, se han resuelto los siguientes puntos:

- Los principios técnicos de la improvisación teatral ESPONTANEIDAD – ESCUCHA – ACEPTACIÓN – CREACIÓN NARRATIVA, logran, a través de la práctica, conjugar las habilidades comunicativas en la práctica del principio de la CONFIANZA. Para el final de la experiencia del taller de improvisación, son más seguros o menos tímidos, el método sí los ha transformado.
- Para el final del taller la resistencia inicial de parte de algunos estudiantes por formar grupo con únicamente sus amigos más cercanos ha disminuido. Ahora hay más interés por escuchar a los demás. Reconocen las virtudes de los demás y trabajan a favor de ellas. Por consecuencia, la habilidad de la empatía es una de las habilidades mejor logradas. Se evidencia en la integración que existe en la presentación final y el respeto mutuo.
- Las habilidades de selección, interpretación, inferencia, anticipación, retención, análisis de la comunicación, adecuar el mensaje a la audiencia, el lenguaje de la propia existencia, empatía, agilidad mental, predicción/anticipación, memoria/retención, liderazgo, actitud propositiva y expresión no verbal son desarrolladas de inicio a fin del taller. El cambio más evidente se observa en aquellos alumnos que tienen mayor dificultad para la práctica de la improvisación. Niños más introvertidos, poco histriónicos e incluso tímidos; a quienes les cuesta un poco más de esfuerzo realizar actos espontáneos. Siempre enfoco el taller en base a ellos. Si el grupo en general presenta natural facilidad para los ejercicios, siempre podemos realizar dinámicas más complejas.

- Aquellos alumnos que repitieron el taller se han encontrado en notable ventaja respecto a la ejecución de los ejercicios. Los que repiten el taller suelen ser aquellos estudiantes que experimentaron un mayor cambio y aquellos que encontraron la técnica muy de su agrado. En ellos se evidencia con mayor claridad que la práctica constante de la improvisación genera mayor competencia comunicacional.
- Las ideas de todos ahora son más concretas. A lo largo del curso se les exige especificidad tanto en la creación como a la hora de dar *feedback* luego de un ejercicio. Adjetivos que resultan subjetivos como “bonito” y sustantivos como “cosa” ya no se usan, utilizan “más limpio y ordenado” en vez de decir “bonito. O dicen “la pantera con una bandera en la cola”, en vez de decir “la pantera con algo en la cola”. Para el final del taller, los estudiantes tienen mayor facilidad de intervención, con propuestas claras, que ayudan al entendimiento y contraste de ideas.
- Retarlos es fundamental para que sigan aprendiendo. Hay que celebrar sus logros, pero no dejar que perciban que ya no tienen más que aprender. Ese es uno de los retos como docente. He tenido alumnos muy audaces que han retado mi imaginación para generar espacios que los exijan.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles (2017). Madrid: Alianza Editorial, S.A.
- Acosta, V., & Moreno, A. (2003). *Dificultades del lenguaje, colaboración e inclusión educativa. Manual para logopedas, psicopedagogos y profesores*. Barcelona: STM Editores.
- Bachani, J. (2020). *La improvisación teatral como herramienta para el desarrollo de empatía en adolescentes* (Tesis de maestría). Recuperada de http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/17120/BACHANI_FOELSTER_JAYANTI.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Beyda, S. (2002). Dramatic Improvisation for Students with EBD. *Beyond Behavior*, 11(2), 34-38. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/i24011009>
- Carbonell, Wiesse y Ginocchio (2019). Guía de investigación en Artes Escénicas. Pontificia Universidad Católica del Perú. (2019). Lima
- Espores. (2013, septiembre 04). Terapia en el jardín. Recuperado de <https://espores.org/es/es-jardineria/terapia-en-el-jardin/>
- Fo, D. (1998). *Manual mínimo del actor*. Navarra: Gráficas Lizarra.
- Freud, S. (1999). Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci. En J. Strachey & A. Freud(Eds.), *Obras Completas* (pp. 53-127). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1999). Charcot. En J. Strachey & A. Freud (Eds.), *Obras Completas* (pp. 53- 127). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Fumachi, R. (2010). *El desarrollo de las habilidades comunicativas verbales y no verbales a través de las relaciones sociales interculturales en la creación de un campamento de verano para niños y jóvenes de 8 a 25 años* (Tesis de maestría). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- Goleman, D. (2001). *Inteligencia emocional*. Barcelona: Editorial Kairós. Johnstone, K.

- (1979). *Improvisation and Theatre*. London: Faber & Faber Limited.
- Jhonstene, K. (1990) IMPRO *La improvisación y el teatro*. Santiago de Chile: Editorial Cuatro Vientos.
- Mackay, G., & Anderson, C. (2002). *Enseñando a Niños con Dificultades Pragmáticas de Comunicación*. Madrid: Entha Ediciones.
- Nachmanovitch, S. (2004). *Free Play. La Improvisación en la Vida y en el Arte*. Buenos Aires: Editorial Planeta.
- Navidad, J. (2009, octubre 03). Descubre la improterapia de la mano de Erik Rodríguez [Publicación de Blog]. Recuperado de <https://blogdejuannavidad.wordpress.com/2009/10/03/descubre-la-improterapia-de-la-mano-de-erik-rodriguez/>
- Rondal, J., & Seron, X. (1995). *Trastornos del Lenguaje I*. Barcelona: Paidós.
- Sánchez, I., & Ramos, N. (2006). La colección Prinzhorn. Una relación falaz entre el arte y la locura. *Arte, Individuo y Sociedad*, 18, 131-150. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/5135/513551274005.pdf>
- Spolin, V. (1969). *Improvisation for the Theater*. Illinois: Northwestern University Press.
- Zea, L. (2006). *Comportamiento y lenguaje*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit.
- Triglia, A. (2016) Las 4 etapas del desarrollo cognitivo de Jean Piaget. [Publicación de Blog]. Recuperado de <https://psicologiyamente.com/desarrollo/etapas-desarrollo-cognitivo-jean-piaget>

ANEXOS

A Cuestionario simple #1

A la pregunta ¿Cómo cambió o afectó la impro tu vida? Estas fueron las respuestas de cinco estudiantes.

A.2 DM

La impro me dio un poco más de disciplina, ha hecho que también aprenda a desenvolverme un poco más porque ahora tengo que levantarme todos los sábados temprano, también me dio un espacio, diferente al teatro o baile, ya que en la impro no piensas mucho ni tienes que aprender un guión y pasos a la perfección, es un espacio, en mi opinión donde te puedes olvidar de todo por un rato y nada dejar tu imaginación hacer todo. Me cambio también en modo que ahora escucho mucho más a mis amigos, porque me concentro en lo que me están diciendo. La impro ha hecho que controle mi risa que es lo mismo que piden en teatro, porque en teatro tienes que interpretar un personaje con rasgos súper específicos. En impro también tus personajes tienen que ser específicos, pero no tanto porque tú los creas.

A.3 SM

Gracias a la impro, mi vida ha cambiado sobretodo para bien:

- En los trabajos de equipo logro escuchar las propuestas del resto y respetarlas tanto como las mías.
- Los trabajos de equipo son más divertidos que antes (era estresante tener diferentes opiniones entre todos y no ponerse de acuerdo)
- El teatro en general fue facilitado.
- Cada vez que escucho un título, pienso en qué historia podría contar, creando una original.
- Los trabajos escritos son más inspiradores (escucho un título y ya sé qué escribir)

Aun así, la impro también trajo lados negativos:

- Al aceptar siempre las ideas del resto, las mías no aparecen.
- A veces, las historias que me imagino no son las que esperan que haga en un trabajo escrito, por ciertas reglas.

A.4 AG

Bueno, yo hago impro desde hace dos años y no diría que mi vida no ha cambiado inmensamente, pero me he dado cuenta de algunas cosas, sí.

Por ejemplo, antes yo era un poco más tímida y me daba un poquito de pánico escénico... bueno, más que nada el pánico era de equivocarme en lo que decía o hacerlo mal, me preocupaba lo que la gente diría de mí o cómo se burlarían, pero ya no, ahora si me equivoco no me lo tomo tan a pecho simplemente lo dejo pasar y si hago un rochesazo hasta yo misma me burlo de mí.

Aparte de eso, también me ha ayudado en lo que es la actuación, ahora estoy más segura de mí misma en el momento de estar en escena y los personajes me salen mucho mejor, antes era una porquería.

Y, por último, que impresionante cómo me ha desarrollado la imaginación, ahora cada vez que leo un libro me creo todo un mundo, ya la hora de hacer una tarea para escribir una mini historia me saca 20.

A.5 MR

Bueno, muchas cosas han cambiado. Hay cosas de las que yo no me doy cuenta pero me lo dicen así que debe ser cierto; antes yo era un poco más introvertido y nunca hablaba en las reuniones pero ahora ya hablo y todo. Yo nunca tuve problemas por hablar fuerte. Creo que ahora ya no me da miedo de exponer mis ideas cuando hago un trabajo en grupo. Ahora si digo mis ideas y escucho lo que me dicen de ellas. Siempre, ahora, me gusta escuchar, las ideas de mis compañeros. Esto no sé si es verdaderamente importante pero ahora sé contar chistes mejor que antes =). A veces ya no me gusta planificar mucho las cosas

porque yo sé que en ese momento se me va a ocurrir algo y todo saldrá bien, pero, a veces no pasa, y quedo mal. Yo creo que muchas cosas más han cambiado, pero ahorita solo me acuerdo de estos.

A.6 AL

IMPRO me ayudó a hablar más alto, con más seguridad y directo. No solo a hablar más fuerte sino también a hacer las cosas más rápidamente, es decir a estar más despierta y poder hacer (comprender) varias cosas a la vez. También ahora se describir las cosas con el más mínimo detalle y sé que a pesar de que el adjetivo se pequeño es muy importante. Antes cuando tenía que hacer alguna pequeña presentación en la que tenía que actuar, me salía pésima porque me reía, hablaba bajo o cuando decía algo no me tomaba en serio ni si quiera a mí misma. En cambio, ahora pienso que actuó y hablo con más seguridad. Me gusta IMPRO porque los ejercicios son divertidos y muy útiles. Las personas con olas que hago IMPRO son graciosas, amigables, muy responsables y se nota que les gusta lo que hacen.

B Cuestionario simple #2

A las preguntas ¿Qué es la improvisación teatral? y ¿De qué manera la improvisación teatral ha afectado tu vida?

B.1 K

- Es teatro, pero sin preparación. Te inventas todo. Mauricio nos da un tema y nosotras inventamos la historia con Mauricio y él nos ayuda.
- De buena manera. Todo lo que es teatro me sale mejor.

B.2 T

- La improvisación teatral es cuando actúas sin planear o que te olvidas tu texto en una obra.
- Me afectó en la manera de que ya no tengo tanta vergüenza de actuar frente a público.

B.3 MJ

- La impro teatral es como teatro, pero sin un guión.
- Desde que estoy en impro ya no me da vergüenza tanto como antes.

B.4 MCS

- Yo creo que la improvisación teatral es que tienes que actuar algo que no has practicado, que recién se te ocurrió.
- La improvisación teatral ha hecho que pueda improvisar más rápido.

B.5 A

- Es actuar sin planear.
- Es muy divertido.

B.6 L

- Es teatro improvisado.
- Es divertido y espero que haya en secundaria.

B.7 M

- Es cuando tu actúas sin haber ensayado antes (solo hablado un minuto).
- En que ahora hablo más en clase.

